

Música e *O Moral* da tropa: memórias da Guerra Colonial Portuguesa

Cabinda (1970-74) e Portugal (2012-14)

Maria Alexandra de Sousa da Silva Urbano

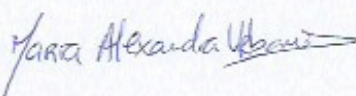
Dissertação

de Mestrado em Ciências Musicais - Etnomusicologia

DECLARAÇÕES

Declaro que esta Dissertação é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

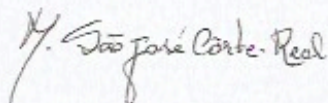
A candidata,

• 

Lisboa, 19 de Julho de 2017

Declaro que esta Dissertação se encontra em condições de ser apreciado pelo júri a designar.

A orientadora,



Lisboa, 19 de Julho de 2017

Agradecimentos

Nesta etapa final gostaria de agradecer aos que comigo viveram as incertezas, inseguranças, cansaço, mas também alegrias e que contribuíram direta ou indiretamente para a concretização de mais um importante momento na minha vida.

Em primeiro lugar à Professora Doutora Maria de São José Côrte-Real pelo seu saber, pelo relevo das suas críticas e pelo seu cuidado, apoio, colaboração e disponibilidade fundamentais no acompanhamento e orientação para a realização e termino deste projeto. Foram momentos de partilha, que contribuíram para um crescimento tanto pessoal como profissional.

Ao Tenente General Vizela Cardoso pela indispensável ajuda, prestável e rápida disponibilidade em qualquer momento de dúvida.

Um agradecimento especial aos meus pais, pelo quanto contribuíram para a minha vida académica e profissional, e pelo incentivo constante para fazer mais e melhor e por sempre me transmitirem força para não desistir. Aqui particularizo o meu pai com uma preciosa ajuda e disponibilidade revelada que participou e esteve sempre presente desde o início da pesquisa até ao final do projeto.

A todos os intervenientes desta pesquisa, reitero aqui o meu agradecimento, pela disponibilidade e empenho com que nele participaram e colaboraram.

Por fim, a todos os meus amigos que sempre me incentivaram e ajudaram a não desistir nos momentos de maior ansiedade e muito cansaço e por compreenderem os meus momentos de ausência.

RESUMO

PALAVRAS CHAVE: Música e moral de guerra; Moral de Combate; Ação Psicológica; Música e memória; Música como ligação mundo; Guerra Colonial; Guerra do Ultramar; Guerra de África; Cabinda 1970-1974

Entre 1970 e 1974 a música foi usada de modo experimental na ação psicológica da Guerra Colonial Portuguesa no Enclave de Cabinda ao norte de Angola, como modo de elevar o moral das tropas. O presente estudo etnomusicológico decorre da análise de entrevistas a um grupo de ex-combatentes selecionados de um batalhão do exército português e a documentos oficiais militares e civis relacionados com este período em Cabinda: relatórios e cartas governamentais e dos combatentes, filmes, fotos e fonogramas entre outros, sustentam a análise desenvolvida. O trabalho de campo realizado entre 2012 e 2014 teve em particular atenção o modo como a memória agiu na reconstrução da informação acerca de experiências do passado, no grupo em causa. De entre os ex-combatentes selecionados a diversidade de patentes e funções, de soldado a tenente-general, da chefia do inaugural serviço de ação psicológica à operação de rádio comunicações, passando pela de entretenimento e animação, assegura neste estudo uma visão considerada muito representativa neste estudo. Futuros estudos poderão colher na informação aqui apresentada, original, que assim se disponibiliza para o desenvolvimento de um campo de investigação que se encontra apenas ainda em fase inicial.

Abstract

KEY WORDS: Music and war morality; Combat Moral; Psychological Action; Music and memory; Music as world connection; Portuguese Colonial War; War of Africa; Cabinda 1970-1974

Between 1970 and 1974 the music was used experimentally in the psychological action of the Portuguese Colonial War in the Enclave of Cabinda, north of Angola, as a way to stimulate the morale of the troops. The present ethnomusicological study stems from the analysis of interviews with a group of ex-combatants selected from a battalion of the Portuguese army and official military and civil documents related to this period in Cabinda: reports and letters from government and military personnel, films, photos and phonograms among others, support the analysis developed. The field work carried out between 2012 and 2014 paid attention to the way in which memory acted in the reconstruction of information about past experiences in the group in question. From the ex-combatants selected, the diversity of patents and functions, from furriel to lieutenant-general, from the head of the inaugural service of psychological action to the operation of radio communications, through entertainment and animation, ensures in this study a view considered very representative in this research. Future studies will be able to gather in the information presented here, original, that thus becomes available for the development of a field of investigation that is only still in initial stage.

Lista de Abreviaturas

ABBA - Agnetha, Björn, Benny, Anni, nome a partir das iniciais dos elementos

APSIC - Ação Psicológica

BCaç 2740 - Batalhão de Caçadores 2740

BCcaç 2919 – Batalhão de Caçadores 2919

Ccaç 2740 - Companhia de Caçadores 2740

CCS - Companhia de Comandos e Serviços

COMCCAD - Comando Sector de Cabinda

EPC - Escola Prática de Cavalaria

ESAD - Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha

FLEC - Frente para a Libertação do Enclave de Cabinda

FNLA - Frente de Libertação Nacional de Angola

IN - inimigo

ISCAD - Instituto Superior de Ciências da Administração

JMAE - Junta Militar de Angola no Exílio

MPLA - Movimento Popular de Libertação de Angola

MVL – Movimento de Viaturas Ligeiras

NT - nossas tropas

PIDE - Polícia Internacional e de Defesa do Estado

POPCIV - população civil

PSICO – nome que os militares utilizavam para a ação psicológica

RDC - República Democrática do Congo – Leopoldville

RPC - República Popular do Congo – Brazzaville

RTP - Rádio e Televisão de Portugal

SIEDM - Informações Estratégicas de Defesa Militar

SIRP - Sistema de Informações da República Portuguesa

TE - Tropas Especiais

UPA - União dos Povos de Angola

Lista de Quadros e Mapas

Fig.1. Antigo Reino do Congo, com Loango, Kalongo e N'goio (Pinto 2006: s.p)	23
Fig. 2. Mapa de Cabinda após Tratados (Pinto 2006: s.p.)	24
Fig. 3. Bases da UPA e do MPLA na frente de Cabinda em 1965 (AAVV 2006)	25
Fig. 4. Floresta do Maiombe e o Enclave de Cabinda (An. 2016)	28
Fig. 5. Informação relativa às baixas em Cabinda (AAVV. 2006:131)	30
Fig.6. Mapa realizado e legendado pelo Tenente General Vizela Cardoso	31
Fig.7. Quadro realizado pelo Tenente General Vizela Cardoso	32
Fig. 8. Quadro Resumo da Situação das Populações [em Angola] em 1971	39

Lista de Imagens

Fig.9. Capa da Revista <i>PONGO!</i> , ilustrada por Honório em 1970	51
Fig.10. Honório e <i>Guilhermina</i> entre companheiros (Honório em Cabinda 1970)	53
Fig.11. Conjunto a atuar na festa despedida do BCaç2919. In <i>PONGO</i>	76
Fig.12. Armando Lima, a atuar na festa despedida do BCaç2919	77
Fig.13. Convívio na CCS, Cabinda 1972 (Foto de Honório)	79
Fig. 14. Combatente a ouvir música no quarto (Foto de Conceição)	87

Índice

Agradecimentos	iii
Resumo	iv
Abstract	v
Lista de Abreviaturas	vi
Lista de Quadros e Mapas	vii
Lista de Imagens	viii
1. Introdução: a música e a memória d’ <i>O moral da Guerra do Ultramar</i>	3
1.1. Motivações: porquê e o quê da música na Guerra do Ultramar	7
1.2. Sujeitos em Cena: militares em guerra e agora	11
1.3. Questões Teóricas: Memória, metáfora e sujeitos	15
2. A música no cenário da Guerra Colonial em Cabinda	23
2.2 Enquadramento histórico e político	23
2.3 Riquezas, domínio e sofrimento	28
2.4 A música e a <i>Ação Psicológica</i>	34
3. Os militares e a emoção nas memórias da música em Cabinda	44
3.3 Honório e Guilhermina	44
3.4 Memórias musicais dos combatentes de Cabinda	55
3.5 A música na ligação de Cabinda ao mundo	81
4. Conclusão	89
Bibliografia	97
Anexos	
a. Quadro: Informantes, patentes militares e preferências musicais	100
b. Lista de Entrevistas	101
c. Patentes Militares das Forças Armadas- Exército	103
d. Texto apresentado na defesa desta dissertação	104

1. Introdução: a música e *O Moral da Guerra do Ultramar*

A música teve sempre um papel importante no fortalecimento do moral dos combatentes. (Vizela Cardoso. Lisboa, 16.10.2013).

Vizela Cardoso, Tenente-General do Exército Português, expressou, na entrevista de Outubro de 2013, um aspeto que se tornou fulcral no meu estudo: a ligação entre a música e *O Moral da Guerra do Ultramar*. Este distinto militar, hoje reformado, desempenhou entre outros cargos o de diretor adjunto do Serviço de Informações Estratégicas de Defesa Militar (SIEDM), em 1998 e 1999. Em virtude da reorganização do Sistema de Informações da República Portuguesa (SIRP) em 2004 foi nomeado para elaborar um estudo sobre a reforma das informações militares. Após a passagem à reserva tem sido docente convidado do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade Técnica de Lisboa, e da Faculdade de Direito da Universidade Nova de Lisboa, para o ensino de matérias relacionadas com segurança nacional, defesa nacional e informações. Cumpru missões militares em campanha no ex-Ultramar Português em 1966/67 e entre 1970 e 1973. A sua preocupação pedagógica foi notória na entrevista, reforçando o carácter histórico, identitário nacionalista e emocional da música, para me ajudar a interpretar o seu papel na

construção do que designou o moral da guerra no geral, e em particular na Guerra do Ultramar¹, em Cabinda, Angola, entre 1970 e 1974.

A música teve sempre um papel importante no fortalecimento do moral dos combatentes, razão pela qual sempre esteve presente nos campos de batalha, quer para marcar o ritmo na progressão das tropas apeadas, quer como forma de transmitir as ordens dos comandantes através dos toques estridentes de clarins ou de cornetas. Os militares escoceses ainda hoje não dispensam as suas gaitas de foles nos momentos mais críticos de combate. No período de formação dos militares, na chamada instrução militar ou escolha de recrutas. A música e o canto também tinham um papel importante na formação do moral, visando inculcar-lhes espírito de disciplina e os sentimentos que era suposto revelarem para com o seu país: lealdade e patriotismo. Daí os hinos e as marchas de cariz nacionalista, que a nova democracia parece reear talvez por ser contrária aos seus desígnios. No que respeita à componente lúdica, a música transmitida por programas de rádio dedicados aos militares, permitia-lhes manter uma ligação sentimental às suas raízes, famílias e terras, e dessa forma, também contribuir para fortalecer o seu moral, porque, no fim, todo o soldado combate pelo seu país (ibid.).

Na verdade, o conhecimento que tenho de Manuel Vizela Cardoso, na época Capitão da Companhia de Caçadores 2740 (CCaç 2740) onde estava incorporado o meu pai, o Furriel Miliciano Alberto Urbano, faz parte do enquadramento humano que me rodeia desde que nasci. Este detalhe foi da maior importância para o contacto e seleção do grupo de pessoas com quem trabalhei. No trabalho de campo que realizei entre 2012 e 2014 com um grupo de antigos combatentes residentes em Portugal continental a noção do moral de guerra é uma expressão que tendo sido continuamente referida pelo grupo de intervenientes neste estudo acabou por constituir-se como foco central da minha observação.

A Guerra Colonial Portuguesa, numa breve contextualização, aqui justificada, desenvolveu-se no contexto internacional com algum atraso relativamente ao movimento de libertação colonial de outros países europeus com posse territorial em África. Com o fim da II Guerra Mundial, e após a entrada de Portugal na Organização das Nações Unidas em 1955, os países europeus foram levados a conceder os

¹ Opto pela designação oficial portuguesa do conflito até ao dia 25 de Abril de 1974, Guerra do Ultramar. Esta guerra ficou também conhecida por Guerra Colonial ou Guerra de África, como é referida até aos dias de hoje por muitos. Os ex-combatentes com quem trabalhei denominam-na, no geral, como Guerra do Ultramar, pelo que será esta a denominação que

territórios por si dominados na Ásia e na África. Na época, Portugal detinha os territórios denominados Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Timor, Angola, Moçambique, Guiné, Macau e o chamado *Estado da Índia*, constituído por Goa, Damão e Diu. O governo português, à altura governado por António Salazar, não aceitou conceder os seus territórios e contornou a situação denominando-os *províncias ultramarinas*. Esta medida foi reprovada pela Assembleia das Nações Unidas dando início a uma revolta na qual o Estado Português recorreu ao uso da força para manter os seus territórios num teatro complexo de estratégias internacionais. Após uma Guerra de pequena duração e grande tenção para os combatentes portugueses no local, o Estado da Índia foi o primeiro a deixar de pertencer a Portugal. Os territórios de África seguiram-se no esforço pela independência. Em Fevereiro de 1961 iniciou-se em Angola uma rebelião por parte da UPA (União das Populações de Angola) que se prolongou e arrastou aos outros territórios desenvolvendo-se no que foi denominada a Guerra Colonial Portuguesa em África até Abril de 1974. Aos violentos ataques da guerra em Angola, para onde Salazar enviou tropas portuguesas de modo a contrariar a subversão e perda das colónias juntam-se os episódios de Guerra Colonial na Guiné iniciados em 1963 e de Moçambique em 1964. Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Macau mantiveram-se fora da guerra até à data da revolução de 25 de Abril de 1974. Esta revolução planeada e executada por militares das Forças Armadas Portuguesas terminou com o governo ditatorial desta época. A revolução portuguesa de 1974, reflexo da complexa situação colonial deu por seu lado oportunidade para que processos de independência e descolonização dos seus territórios em África se iniciassem ainda que de modo atribulado a partir de 1974.

O foco de observação de estudo para esta dissertação localiza-se numa pequena região excepcionalmente rica ao norte de Angola entre 1970 e 1974, através das memórias de um grupo de ex-combatentes a residirem em várias localidades de Portugal entre 1012 e 2014. A noção de moral da guerra, referida por um grupo de intervenientes neste estudo, acabou por constituir-se como o foco central da minha dissertação. O moral da guerra ou o moral das tropas, apercebi-me entretanto, é uma expressão de origem militar utilizada para indicar o nível de ânimo de uma unidade em combate; significa um incentivo para as tropas lutarem pelo seu país ou por uma causa. Era esse moral das tropas que interessava manter vivo e em alta de modo a que todos se sentissem como se estivessem em sua própria casa, a lutar pelo seu ideal, como

vários deles repetidamente me lembraram. O moral dos militares media e motivava o sucesso, ou não do moral dos militares em combate, como referiu Fernando Martins.

Uma avaliação do moral militar resumia-se a criar condições para que estes fossem capazes de criar e preservar a maior quantidade de tempo possível um elevado, ou pelo menos razoável, espírito de combate. (Fernando Martins 2014).

O exercício de relembrar o passado com o grupo de ex-combatentes com quem trabalhei, levou-me a refletir sobre a questão da memória. Faço na minha dissertação uma análise ao passado, tendo como ponto de referência a interpretação dos factos que os intervenientes recordaram durante o trabalho de campo. Para a abordagem teórica da noção de memória foi essencial o enquadramento apontado por Elsa Peralta:

O passado não é o mesmo que a memória, mas antes tem de ser “articulado para ser memória” (Huyssen 1995, in Peralta 2007: 16).

Tendo como base a memória social e coletiva do grupo de interlocutores pretendo através de perceções de tempo e de espaço, colaborativamente perscrutadas, estudar as suas memórias musicais dentro do contexto de um passado de guerra, onde o companheirismo criou uma comunidade cujas reminiscências resistem seis décadas depois.

Factores intra e extra grupais concorrem para a complexidade da situação em estudo. A diversidade social e de escolaridade, e o âmbito amplo da hierarquia militar, por um lado e o sistema político, profundamente alterado desde então, por outro são apenas alguns exemplos de elementos constituintes dessa complexidade. As memórias que entre 2012 e 2014 juntavam este grupo de companheiros, antigos combatentes em almoços e jantares e provavelmente se mantêm até aos dias de hoje, que em conjunto partilham e criam a sua identidade como grupo de ex-combatentes da Guerra do Ultramar. Memórias individuais e colectivas conjugam-se num todo que os faz pertencer a uma comunidade de indivíduos. Partilham e partilharam experiências individuais e colectivas marcantes, que os mantêm no grupo. Estas memórias nas histórias que recontam ligam-se a seu modo às vivências que desenvolvem nos dias que correm. Lembra-nos Hallwachs (1992, 1995: 38) que:

É na sociedade que as pessoas adquirem normalmente as suas memórias. É também na sociedade que recordam, reconhecem e localizam as suas memórias (in Peralta 2007: 6).

Elsa Peralta sublinha também que:

Esta conceptualização pressupõe uma sujeição das memórias individuais aos padrões colectivos, visto que em última análise, o que recordamos enquanto indivíduos, é sempre condicionado pelo facto de pertencermos a um grupo (ibid.).

No caso do meu estudo a memória individual, que tem como base uma história comum, junta-se e transforma-se em memória colectiva relatando uma guerra passada há quase cinco décadas. As profundas transformações políticas, sociais e económicas por que Portugal passou, e a condição militar de serviço à pátria, complicam, por certo, a reconstrução presente das memórias dos interlocutores. Os referentes culturais constroem-se pois com utilização da memória não só individual como colectiva onde o presente interfere com o passado e juntos constroem as idiossincrasias do grupo de intervenientes na Guerra do Ultramar com quem trabalhei.

Ao relacionar eventos passados com eventos do presente, a memória é, com efeito, parte integrante dos mecanismos de atribuição de significado próprios de uma cultura. (Peralta 2007: 15).

É, pois, através das memórias de um grupo particular de ex-combatentes que analiso o papel da música no quotidiano de combatentes da Guerra do Ultramar em Cabinda entre 1970 e 1974. O meu objectivo principal é, tendo percebido que a música fez parte ativa do quotidiano de um grupo de militares que me é familiar, documentar e interpretar, relações de poder e de subjugação e compreender como a música agiu na vida dos militares mantendo o seu moral na Guerra do Ultramar português no âmbito restrito da situação de Cabinda entre 1970 e 1974. Outros objectivos deste trabalho, relacionados com o principal, são em primeiro lugar, realizar uma pesquisa qualitativa da memória das músicas ouvidas pelos combatentes durante esta guerra, dentro e fora, nas imediações dos quartéis de Cabinda em que

serviam; em segundo lugar, fazer uma análise das músicas referidas, e dos comentários dos interlocutores acerca do contexto em que foram ouvidas. Darei especial atenção ao que hoje, cerca de cinco décadas depois, a memória preserva e a análise acrescenta por parte dos interlocutores, para a proposta da minha interpretação. A interpretação que faço, de carácter etnomusicológico, baseia-se na perspectiva de estudo da etnografia centrada no sujeito, descrita por Timothy Rice (2003). Os três elementos constituintes dessa perspectiva, o tempo, o lugar e a metáfora servem de modo muito satisfatório à análise que proponho. Os tempos que o meu estudo foca encontram-se circunscritos aos anos de 1970 a 1974, momento de guerra vivido pelos interlocutores e 2012 a 2014, tempo do trabalho do campo que realizei. Na noção de lugar que inclui também espaços de performance e audição musical, tenho em conta, os espaços geográficos de Cabinda, no passado, e de Lisboa, Porto, Braga, Trofa, Faro, Coimbra e Cartaxo, onde vivem agora os ex-combatentes e onde realizei as entrevistas. É, pois, de certo modo multisituada a etnografia que desenvolvo. Os contextos de vida de cada um dos interlocutores nos locais referidos têm influência na reconstrução de memória que fizeram. Os recontos dos ex-combatentes estão recheados de influências psicológicas que entre outras tentarei conjugar na análise que faço das suas vivências musicais na Guerra do Ultramar.

Motivações de Estudo: porquê e o quê na música na Guerra do Ultramar?

Entre as principais motivações para este estudo contam-se para além da necessidade de responder a uma solicitação académica, e o gosto profundo pela música, a curiosidade indómita gerada no meu imaginário a partir das histórias do tempo do serviço militar em África contadas pelo meu pai, ex-combatente da Guerra do Ultramar em Cabinda entre 1970 e 71. Os relatos contados em família, que ouço desde criança e que se misturavam com as histórias dos seus companheiros também ex-combatentes com os quais sempre convivi em almoços e jantares de amigos ou até mesmo nas confraternizações promovidas para convívio dos Veteranos da Guerra do Ultramar, transformam-se neste estudo em objecto de análise. O estímulo pessoal, em

muito provocado pelo meu núcleo familiar, já vinha de algum tempo. A curiosidade que foi crescendo em mim relativamente ao que se passaria para além dos episódios relatados é agora alvo de observação. O que faziam os militares quando não estavam em missão? Como acompanhava a música as suas vidas? E o seu entretenimento? Será que podiam sair dos quartéis? Sendo um assunto traumático para muitos, sempre tentei ouvir e evitei questionar. A vontade de conhecer, que com a idade se foi mantendo, revela-se agora neste estudo, onde surgiu a oportunidade de questionar os ex-combatentes e de saber mais acerca daquela sua fase de vida.

A inspiração para esta pesquisa, apareceu finalmente numa aula de Teoria e Método da Etnomusicologia (Professora Castelo-Branco), quando foi pedido um trabalho sobre uma leitura do livro *Music and Conflict* (O'Connel e Castelo-Branco (eds.) 2010), mais precisamente uma análise e crítica do Epílogo *Ethnomusicologists as Advocates* (Castelo-Branco 2010). Ao longo desta leitura apercebi-me da importância que a música pode ter no diálogo entre grupos de pessoas e os seus dirigentes e vice-versa, e do poder que a mesma pode exercer. Dei conta, entretanto também, de que há discrepâncias entre os fatos ouvidos desde a minha infância sobre os testemunhos das vivências da Guerra do Ultramar e o conhecimento generalizado, pouco expresso, acerca deste ambiente militar. Comecei então a recolher informação sobre o uso da música nesta guerra. Não havendo muita informação, fui consolidando a ideia de dar início a este estudo de campo.

A consolidação da ideia deu-se ao longo das aulas de Problemas de Representação da Música (Professora Côrte-Real), onde foram realizadas algumas leituras e foi proposto um trabalho de ensaio de investigação, completei então a leitura de *Music and Conflict*. Os vários autores convidados para esta obra apresentam uma nova visão da Etnomusicologia, e destacam o papel da música em conflitos sociais e políticos no mundo. Baseados em alguns trabalhos de campo, revelam estudos em que através da escrita etnográfica a Etnomusicologia reconhece a natureza paradoxal da música em conflito. O'Connell sublinha na introdução o papel do etnomusicólogo em ambiente de violência e guerra, e na luta que deve ter contra preconceitos a favor de integração, determinante para uma inclusão e/ou exclusão social. Castelo-Branco reforça, no epílogo, que num meio de conflito e agitação social, o estudo de práticas expressivas e a participação ativa na sociedade, podem ter um papel determinante.

Esta leitura despertou-me o desafio político e social do papel da música em situações de instabilidade. A música pode fornecer um excelente meio para identificar, promover, mas também eventualmente para impedir a resolução de conflitos.

Assim, a razão pela qual realizo este estudo prende-se também com a necessidade que sinto de saber mais sobre a Guerra do Ultramar. Perceber o que mais se fez nesta Guerra, além de se lutar por ideias. O que estudo em particular pretende contribuir para a minha compreensão de como é que os militares ocupavam os seus tempos livres. Se a música fazia parte do seu quotidiano, em que situações era vivida? Como se caracterizava o seu uso na construção do referido moral da guerra?

Sou filha de um ex-combatente de ultramar... Recordo que desde pequena participei em almoços de convívio de ex-combatentes da Guerra do Ultramar, onde se conversava sobre as aventuras, as missões e o companheirismo. Mas afinal, eram companheiros de que? De uma guerra que eu não compreendia muito bem o que tinha sido, de uma época longínqua de um Portugal completamente desconhecido para mim. Anos depois, muitas histórias depois, sempre mais a ouvir e nunca a perguntar, a minha curiosidade aguçou e achei que chegou a hora compreender como é que este grupo de ex-combatentes passava os seus tempos livres. O que será que recordam e têm para me contar, anos depois. Será que por ser filha de um companheiro de guerra conseguem superar alguma memória mais traumática e recordar os seus momentos de companheirismo e boas vivências nos momentos livres de uma época de tenção quando eram jovens? Qual terá sido o papel que a música teve na Guerra do Ultramar em Cabinda para este grupo de intervenientes colegas de Batalhão do meu pai, com alguns dos quais convivi desde a minha infância?

Sujeitos em cena: militares em guerra e agora

O meu pai, ex-combatente, serviu a Guerra do Ultramar, como Furriel Miliciano do Batalhão de Caçadores 2919 (BCcaç 2919)², em Cabinda entre 1970 e 1971. A partir de alguns conhecimentos na rede do seu relacionamento selecionei doze intervenientes na Guerra do Ultramar em Cabinda, que representam as perspectivas através das quais chego à informação central da minha curiosidade: o papel da música na Guerra do Ultramar. O meu estudo etnográfico centra-se, pois, num grupo de doze sujeitos; nos contactos directos que com eles estabeleci entre 2012 e 2014, nos quais colaborativamente reconstruímos informação acerca das suas vivências musicais durante o serviço militar na Guerra do Ultramar em Cabinda entre 1970 e 1974. Este período de guerra foi por mim selecionado por 1970 coincidir com um ano de troca de companhias militares e chegada de novos batalhões a Angola. Ainda em 1970 deu-se a criação da 5ª repartição da Ação Psicológica (APSIC), sendo que é realizada uma nova manobra da mesma. 1971, foi o ano de maior reforço global de tropas registado desde 1965, até 1974 aquando do termino da Guerra do Ultramar. O período recente de dois anos entre 2012 e 2014 seguiu-se ao tempo curricular de mestrado. Nestes dois anos, desloquei-me de Norte a Sul do país, entrevistei o meu grupo de intervenientes desde Faro, Lisboa, Cartaxo, Coimbra, Porto, Trofa, a Braga. No grupo dos doze ex-combatentes selecionados, que no meu estudo considero os sujeitos em cena, há um que representa o papel principal. É João Honório e é o sujeito principal porque tinha uma guitarra e desempenhava o papel de *entertainer* do grupo. Os outros onze gravitavam em torno dele. Selecionei onze, num grupo muito maior.

Cheguei à fala com o sujeito principal através de uma lista de contactos de várias pessoas combatentes desta época, e através desses, outros apareceram. Os contactos foram conseguidos em cerca de duas semanas. Ao longo do trabalho de campo de dois anos da pesquisa que desenvolvi com todos em conversas informais e entrevistas que marquei por via telefónica e que realizei presencialmente. Após a apresentação da minha intenção de pesquisa alguns dos indivíduos contactados não quiseram participar, pois não queriam recordar alguns momentos traumáticos da sua vida. Assim sendo, com as entrevistas marcadas, para locais que fossem de conveniência do entrevistado, dei inicio ao trabalho de pesquisa. As entrevistas foram realizadas em modo de conversa. As questões, embora previamente pensadas, foram no geral sendo apresentadas de acordo com o aparecimento do assunto. Foram no total

² As siglas utilizadas obedecem à tipologia usada no meio militar.

dezasseis conversas e doze entrevistas. As entrevistas foram todas gravadas e transcritas.

Os doze entrevistados, todos do BCaç 2919, mas de diferentes Companhias, três são Soldados 1º Cabo, quatro são Furriéis Milicianos, dois são Alferes Milicianos, um era Capitão de Companhia, um era Alferes Miliciano, Chefe da Ação Psicológica na zona de Cabinda e por último entrevistado foi o Médico do Batalhão. As conversas e as entrevistas constituem o campo de observação do meu trabalho. Trata-se de um terreno virtual onde a memória e a interpretação se interlaçam na conversa que comigo colaborativamente se foram desenrolando. Neste terreno virtual percebi por um lado como a música na situação visada se relaciona com quatro subcampos de interesse marcantes na memória dos ex-combatentes selecionados. Identifico, pois, estes subcampos como: Serviço de Ação Psicológica, espaços e tempos dentro do quartel com música ao vivo, espaços e tempos com música gravada, momentos fora do quartel.

Percebi por outro lado como é que os relatos e as respectivas interpretações acerca do papel da música na Guerra do Ultramar eram, ou foram entre 2012 e 2014 condicionados pelas idiossincrasias de então, de entretanto e de agora, de cada um dos meus interlocutores. Hoje estes ex-combatentes, que para meu grande proveito se dispuseram a contribuir para o meu estudo, vivem em diversas regiões do país, de Norte a Sul de Portugal. Honório, o sujeito principal, vive no Cartaxo, um dos Soldados em Braga, e os outros dois na Trofa. Os três Furriéis Milicianos vivem atualmente no Algarve, entre Faro e Olhão, e os dois Alferes Milicianos vivem na zona do Porto. Em Lisboa, encontram-se a viver o Dr. Quadros, Chefe da Ação Psicológica e o Tenente General Vizela Cardoso. O Médico do Batalhão, reside na cidade de Coimbra.

João Honório, tinha vinte e um anos quando foi chamado para cumprir missão na Guerra do Ultramar, pertencia ao BCaç 2919, à CCS. Na época estudava Belas Artes e sem terminar o curso seguiu como Furriel Miliciano, consigo levou a *Guilhermina*, a sua guitarra, companheira, amiga, confidente, que guarda até hoje, no Cartaxo, onde vive. Reformado da sua vida de Professor Universitário na ESAD nas

Caldas da Rainha. Pintor e escultor, tem dois livros publicados e participa em inúmeras exposições, dentro e fora de Portugal.

Armindo Gomes, natural de Braga, tinha vinte anos de idade e quatro de escolaridade, a então chamada quarta classe, hoje primeiro ciclo do Ensino Básico, quando partiu para a Guerra do Ultramar como 1º cabo, para o BCaÇ 2919 pertencente à CCaÇ 2740. Reservado ainda que colaborativo, desenvolve atividade comercial com uma relojoaria no centro de Braga.

Joaquim Rocha, natural da Trofa, morando em Alvarelhos, tinha vinte e um anos e o quarto ano de escolaridade quando partiu para a Guerra do Ultramar para o BCaÇ 2919, CCaÇ 2740. A sua missão era no rádio como telegrafista. Reformado de fiel de armazém de uma multinacional, atualmente mora na zona da Trofa perto do antigo companheiro ex-combatente Manuel Costa.

Manuel Costa na época com vinte anos e o quarto ano de escolaridade, quando foi incorporado com a função de 1º cabo, no BcaÇ 2919, CcaÇ 2740. Hoje é reformado de serralharia.

Alberto Urbano, natural de Ourique a estudar em Faro na Escola Industrial – secções preparatórias de eletricidade tinha vinte anos quando seguiu para a Guerra do Ultramar como Furriel Miliciano. Cerca de sete meses depois de chegar a Cabinda sofreu um acidente com uma mina. Ficou ferido e foi transportado de avião para o Hospital Militar em Luanda. Deficiente das Forças Armadas, reside atualmente em Faro, sendo bancário reformado.

Arsénio Valério, frequentava o segundo ano do Instituto Superior de Engenharia quando partiu para a Guerra do Ultramar como Furriel Miliciano, do Batalhão BCaÇ 2919, CCS. Após o serviço militar terminou a sua formação e exerceu a profissão de engenheiro técnico de refrigeração na área de Faro.

Leonel Conceição, tinha vinte anos e o curso de montador eletricista da escola industrial, quando partiu para a Guerra do Ultramar como Furriel Miliciano- CRIP, do Batalhão BCaÇ 2919, CCS, reside hoje em Olhão e é Técnico de refrigeração

reformado. Amigo de Arsénio Valério, até hoje encontrei-os juntos e realizei assim as duas entrevistas no mesmo dia, na residência de Valério em Faro, apesar das mesmas terem sido individuais muitas vezes enquanto Valério falava alguns acontecimentos desta guerra, Conceição relembrava outras situações e vice-versa.

Joaquim Coelho da Rocha, conhecido como Rocha, seguiu para a Guerra do Ultramar com vinte e dois anos e o sétimo ano do liceu, equivalente ao décimo primeiro ano de escolaridade atual. Foi Alferes Miliciano, do BCaç 2919, CCaç 2740, sendo hoje Bancário residente na zona do Porto.

Fernando Lima, com vinte e dois anos e a frequentar o segundo ano do Instituto Superior de Engenharia do Porto, seguiu para Cabinda como Alferes Miliciano do BCaç2919, Ccaç 2740. É Hoje engenheiro reformado a residir na zona do Porto. Sendo amigo de Joaquim Coelho da Rocha, desde então, a oportunidade da entrevista proporcionou-se juntando os dois no Centro Comercial Dolce Vita no Porto. Estas duas entrevistas como as duas anteriores, destinando-se a relatos de memória individuais acabaram por se desenvolver colaborativamente.

Elias Quadros, na altura com vinte e cinco anos, frequentava a licenciatura de Ciências Empresárias em Coimbra quando partiu Cabinda como Oficial Miliciano, a trabalhar ao serviço da Ação Psicológica. À data da entrevista era Diretor do Curso de Licenciatura em Administração e Gestão Pública no Instituto Superior de Ciências da Administração em Lisboa.

Óscar Belo, o médico do BCaç 2919, tinha vinte e cinco anos, quando partiu em missão para o Enclave de Cabinda. Hoje reside em Coimbra e é medico reformado.

As entrevistas e conversas com este grupo de doze ex-combatentes constitui o centro de informação da minha pesquisa para a compreensão de como foi utilizada a música nesta guerra. A unidade procurada levou-me a procurar indivíduos do mesmo Batalhão, ainda que de Companhias diferentes, para caracterizar um espaço geográfico e um tempo e específicos na Guerra do Ultramar Portuguesa.

Enquadramento teórico e questões de memória centrada nos sujeitos

Para refletir acerca da hipótese de que a música tenha desempenhado um papel ativo na estratégia militar que Portugal desenvolveu na Guerra Colonial em África, enquadro o suporte teórico do meu estudo em quatro pontos de referência: (1) A relação entre música e conflito (O’Connel e Castelo-Branco, 2010); (2) A relação entre música, memória e experiência traumática (Peralta, 2007); (3) A etnografia centrada no sujeito Honório e os onze entrevistados ex-combatentes e seus companheiros da Guerra do Ultramar (Timothy Rice, 2003); (4) A metáfora musical e suas implicações cognitivas para o sucesso no moral da guerra (ibid.).

Com efeito, a relação entre a música e diversas situações de violência e guerra e as suas respetivas memórias, patente em diversos estudos, denota a complexidade de reações que divergem dependendo da época, da comunidade, do local e do modo como a música foi ou é respetivamente utilizada. Em diferentes situações de guerra e violência, em diferentes contextos culturais ou até no mesmo, a música pode ser ouvida em momentos de nostalgia e saudade; de motivação e desmotivação; ou ainda de organização da ação ou de relaxamento, entre outros.

A relação entre a música, em especial a canção, e a memória tem-se desenvolvido desde tempos imemoriais em diversas culturas, tendo sido analisada por vários estudiosos. Schacter chama a atenção, em 1996, para a aptidão descritiva das canções como portadores de memória semântica. K. K. Shelemay sublinha este facto lembrando a caracterização das canções proposta por Feder como “compostos de memórias auditivas” (1992: 241).

Music, particularly song, provides a medium that binds together disparate strands of experience, serving of time and place. Songs have been characterized as “compound aural memories” (Feder 1992: 241), an apt description of their complex roles as carriers of both semantic memory and skill and habitual knowledge (Schacter 1996:17 in Shelemay 1998: 213).

O interesse etnomusicológico centrado num sujeito principal era já notório quando Timothy Rice discutiu claramente esta abordagem teórica em 2003. O

comportamento metafórico, ou perante a metáfora de significado musical é um artifício usado no universo musical europeu e não só desde que a escrita e a iconografia musicais o permitem observar. Na escrita etnomusicológica, o reconhecimento da importância da noção de metáfora remonta ao período em que ainda dava pelo nome de musicologia comparada. Desde então em estudos de muitos, de entre os quais aponto cronologicamente John Fillmore (1893), David McAllester (1954), Merriam (1964), Steven Feld (1990) e Anthony Seeger (1987) referem-no ao focarem ligações entre música, mitos e rituais de povos distintos. Aponto, aqui, uma anotação de Timothy Rice a propósito da sua visão etnomusicológica acerca do valor da metáfora como elemento chave do pensamento humano:

(...) Rather, my view of metaphor is informed by a turn in twentieth-century analytic and continental philosophy away from a rhetorical view of metaphor toward the claim that it is a key element in human thought and therefore has important epistemological and ontological implications (Johnson 1981 in Rice 2003: 164).

As implicações cognitivas do uso metafórico da música como agente elevador do moral da guerra foram amplamente recordadas por todos os doze sujeitos do meu estudo.

Segundo testemunhos recolhidos, recordando os serviços da Repartição de Ação Psicológica, a música que os militares ouviam integrava as estratégias de controlo psíquico das Forças Armadas. Ponho, portanto, a hipótese de que o controlo era exercido não só, mas também, através de certas músicas, produzidas e/ou reproduzidas com motivos e em momentos concretos, numa estratégia moralizante utilizada pelo serviço militar português como eventualmente por outros na Europa e no mundo. Sendo importante compreender o incentivo que as músicas representavam para os momentos de combate, em situações de tensão, é também significativo perceber como é que a música agia e influenciava nas situações de lazer e de bem estar. As memórias, assim como as interpretações intrínsecas originais à distância, dos antigos combatentes, revestem-se, pois, de importância primordial para esta perspectiva teórica prioritária neste estudo.

A questão principal desta investigação constrói-se em torno da experiência de guerra passada e a sua memória e reconto interpretativo presente. São alvo de análise

os fenómenos musicais então vividos pelo grupo de ex-combatentes selecionados. Em concreto pretendo caracterizar o papel da música no chamado Moral da Guerra em Cabinda entre 1970 e 74, através de representações de memória e recordações individuais produzidas por ex-combatentes em Portugal entre 2012 e 2014. O problema da pesquisa pode expressar-se assim sob a forma da seguinte pergunta: como pode a memória dos acontecimentos musicais, através de interlocutores do terreno, ajudar a perceber o papel do moral da Guerra do Ultramar, quatro décadas depois? Será possível encontrar e distinguir elementos característicos eventualmente constituintes de uma estratégia a apontar para o uso militar da música na guerra colonial portuguesa? Se sim, que referências fazem parte desta estratégia?

Mais de quatro décadas depois, a idade dos ex-combatentes avançou para um limiar que consideramos avançado. Embora muitos traumas possam já ter passado, ainda que o abrandar na atividade no tempo da reforma possa reacender memórias menos agradáveis, dentro em breve, não só escassearão fontes, como a acurácia das memórias e os recontos poderão ficar comprometidos. É urgente aproveitar enquanto é possível contar com a sua colaboração para saber o papel da música neste momento marcante para a história de Portugal. Pretendo compreender de que modo a música influenciou a vida dos combatentes, qual a intenção dos quartéis de Cabinda, quando usavam música e que música e como a ouviam para perceber os efeitos que causava e as reações que provocava. Que intenções haveria nas seleções? Quem escolhia as músicas que passavam? Que músicas se ouviam? Em que momentos e locais? Em última análise, pretendo perceber se nesta situação de guerra a música foi ou não utilizada como uma ferramenta política, para além de psicológica e se sim caracterizar essa utilização.

Após a vivência da situação trágica desta guerra, a passagem do tempo terá interferido ativamente no apaziguamento emotivo necessário à reflexão que realizei com quem a experimentou. Assim os cerca de 40 anos passados revelam-se benéficos. Foi benéfico deixar passar o tempo de modo a poder-se explorar factos que com emoções menos leves me seria ingrato tratar. Terá sido menos doloroso agora falar sobre o assunto, facto que poderá ajudar até na memória dos intervenientes. O mecanismo da memória é complexo e agirá apagando momentos e acendendo outros na vida de cada interveniente. Relativamente a situações de guerra e violência a

memória dos factos pode ser deturpada, sendo de esperar que muitos dos fatos trágicos produzam agora recontos amenizados. É por outro lado oportuno reviver momentos de lazer, dos quais a música fazia também, com certeza parte. Sendo que um dos pontos principais deste trabalho é esclarecer o papel da música como ferramenta política, é importante perceber o que o governo da nação entendia ou deixava conceber como o moral da guerra. Que lugar ocupou a música, um dos meios privilegiados para o entretenimento dos militares, nesta construção? Como terá funcionado o sustento emocional dos serventes da pátria?

O papel da música nas estratégias de gestão das emoções, tem atraído o interesse da Etnomusicologia, não só por parte de instituições governamentais nos cenários de guerra como o estudado nesta tese, como ajudando a formar ideologias no regime ditatorial ou democrático português (Côrte-Real 2000), ou a construir ou negociar a identidade nacional portuguesa estabilizada no continente ou em comunidades migrantes (Côrte-Real 2012), ou a ganhar eleições como no caso das presidenciais norte-americanas de Obama (Lafleur e Martiniello 2010); ou como na gestão das emoções em situações religiosas ou civis em momentos de festa em Portugal (Minelli 2013) ou entre os lamentos nas cerimónias fúnebres em comunidades curdas yézidis na Arménia (Bretèque 2013) entre muitas outras situações.

Ao longo deste trabalho procuro perceber o papel da música como ferramenta política, usada como meio para o entretenimento e sustento emocional dos militares. Nesta perspectiva e ocorrendo numa época ditatorial em Portugal proponho uma hipótese a testar: o Estado Português terá utilizado a música para passar mensagens cúmplices aos indivíduos que podendo ou não concordar fizeram a Guerra do Ultramar?

O enquadramento teórico deste estudo visa sustentar a compreensão e a reconstrução hoje, do papel principal do uso da música na parte final da Guerra do Ultramar; na construção do chamado moral das tropas. A complexidade envolvida neste estudo, onde a informação em particular, se solicita a mais de quatro décadas de distância é consentânea com a multiplicidade de referências implicadas e associadas tanto à noção da música como à de memória. Interpretar os informantes como

colaboradores de etnografia é uma questão debatida por alguns investigadores. Philip Bohlman é muito claro relativamente a este assunto quando relata que:

One of the most disturbing aspects of my initial interviews in Burgenland was that I encountered consultants whose memory of the Jewish past was exclusively positive. Although I always attempted to retain my objectivity and not to intrude in an interview with questions that might unnerve, I found it difficult to believe what I was hearing (2008: 250).

No quadro teórico de etnografia colaborativa que empreendi dei prioridade às referências que incluem memórias de um sujeito central relativamente ao uso da música num tempo e num espaço específicos a uma unidade militar – encenando questões de moral no quadro final da Guerra do Ultramar. Os conceitos que uso de sujeito, memória, tempo, local e metáfora, dão sentido ao enquadramento teórico que componho para o meu estudo, sustentando-se em paralelos aos que se referem na proposta teórico metodológica que Timothy Rice denominou *subject centered music ethnography* (2003: 151-79). Tendo como ponto de partida a sugestão etnomusicológica de que somos todos indivíduos musicais, de Alan Merriam (1964) e John Blacking (1973), entre outros, reformulada por Mark Slobin (1993), tentarei perceber que músicas e que características e condicionalismos musicais envolveriam os militares na situação de guerra seleccionada. Que circunstâncias relembram? Como as recontam? Como se relacionam as suas expressivas com a sua escolaridade, ou até mesmo com a sua classe social, família, ou até mesmo com o enquadramento físico em que vivem? Tentei sistematizar estas reflexões tanto nos contactos de campo como no meu exercício de escrita etnográfica.

As memórias agora narradas aproximam o presente do passado, como que ligando-os para a interpretação de novos significados relativamente a experiência passada. Assim, para o enquadramento teórico que sustenta este estudo, sublinho a importância da noção de memória, como Philip Bohlman a referiu:

For the ethnomusicological fieldworker the boundaries between the past and present become themselves the “field”, a space allowing one to experience and represent musical practices that are not simply

inscriptions of the historical past or aural events of the immediate present (2008: 249).

A necessidade de manutenção d'o moral das tropas, repetidamente ouvida durante o trabalho de campo, sustenta neste estudo a relevância dada ao estabelecimento e desenvolvimento das experiências de interação fundamentais que este trabalho estuda. Sendo a música um dos meios para isso utilizado, a presente dissertação notabiliza como sujeito central, João Honório, a partir do qual, chama a atenção para a experiência específica da interação do investigador e do sujeito central com os outros:

Experience is not an inner phenomenon accessible only via introspection to the one having the experience. Rather, experience begins with interaction with a world and with others (2003:157).

Por fim, o enquadramento teórico que proponho aponta a estratégia do uso da música na consolidação do comportamento metafórico militar. A partir da paradoxal metáfora central da manutenção do moral da Guerra do Ultramar, uma outra emerge no caso particular das memórias do grupo de ex-combatentes selecionado: a Guilhermina. O ambiente tenso e privado de relacionamento familiar do cenário da guerra colonial terá proporcionado a proliferação de referências metafóricas. Por outro lado, o exercício de interpretação Musicológica e Etnomusicológica está, como sublinha Rice, impregnado destas referências também:

Not only do the people we study make metaphor to account for their experience of music. Musicologists also base their studies of music on metaphors that make fundamental claims about music's nature and significance. Among the common ones in current use, and therefore applied cross-culturally in our studies, are music as art, as cognition, as entertainment, as therapy, as social behavior, as commodity, as referential symbol, and as text for interpretation (2003:165).

Este estudo compõe-se na fronteira entre questões éticas de guerra e motivacionais de espírito. O moral da guerra, remetendo para a sua respectiva

manutenção, é com efeito a metáfora mais recorrente entre os militares selecionados. Ela reconstrói-se aqui, mais de quatro décadas depois, evidenciando o valor e o papel da música neste contexto.

Nesta introdução teórica incluo por último, uma reflexão acerca da experiência etnográfica. A escrita que desenvolvi, com a colaboração dos intervenientes referidos, no tempo recorde de dois meses, numa primeira fase, depois interrompida por quatro anos, divide-se em três partes. No primeiro capítulo, a Introdução apresenta a questão principal com a primeira hipótese a testar e o enquadramento teórico apresentado a partir da ideia d'o moral da guerra mais de quatro décadas depois. Apresentados os sujeitos, os tempos, os lugares e as metáforas, no enquadramento teórico fundamentado na proposta de Timothy Rice (2003: 151-79), dá início à discussão que justifica a curiosidade e testa as hipóteses propostas. O segundo capítulo, A música no cenário da Guerra do Ultramar em Cabinda, apresenta o local contextualizando-o histórica e politicamente, sublinhando as riquezas e o sofrimento dos locais perante as forças dominadoras do território. Divide-se em três partes: (2.1) *Enquadramento histórico e político*; (2.2.) *Riquezas, domínio e sofrimento*; e (2.3) *A música e a Ação Psicológica*. O terceiro capítulo, dá voz aos militares e à sua emoção nas memórias da música em Cabinda. Dividido em três partes, faz referência a (3.1) *Honório e Guilhermina*; (3.2) *Memórias musicais dos combatentes de Cabinda*; e (3.3) *A música na ligação de Cabinda ao mundo*. A Conclusão parte da questão colocada na introdução, sendo que visa compreender a importância e o papel da música, para se perceber como era utilizada num momento em que a violência, o stress e a saudade faziam parte do dia a dia de tantos jovens portugueses. Completando a escrita, juntam-se em anexo uma lista de entrevistas, um quadro que faz a ligação entre os informantes, suas patentes militares e preferências musicais.

Com o país em guerra, a música poderá ter sido utilizada para manter o moral das tropas, de modo a que os combatentes sentissem uma paz interior. A realização de espetáculos com alguns dos maiores artistas da metrópole, como então se designava Portugal continental, poderá ter sido um meio que o Governo encontrou para manter o moral dos combatentes. A música faria com que os intervenientes, embora em ambiente algo hostil, e longínquo, se sentissem bem e se acomodassem, como se estivessem em família, em casa e próximo dos seus. Condicionantes como a classe

social, a escolaridade e o tipo de vida que se vivia durante a ditadura que Portugal atravessava, poderão ter influenciado escolhas e/ou referências musicais, ao nível da seleção das músicas reproduzidas na rádio, ou das músicas reproduzidas pelos indivíduos nos seus leitores pessoais, ou até mesmo, das músicas eventualmente produzidas pelos soldados.

O propósito deste estudo, suportado por um enquadramento teórico e desenvolvido segundo recursos metodológicos etnomusicológicos no terreno de investigação e na escrita, serve para alertar o meio académico e social de hoje relativamente ao papel, a partir de memórias da música na guerra ultramarina portuguesa.

2. A música no cenário da Guerra do Ultramar em Cabinda

Para considerar o cenário da Guerra do Ultramar em Cabinda referir-me-ei brevemente ao contexto geográfico, histórico, social, político e militar da região. O chamado Enclave de Cabinda, ou simplesmente Cabinda, com uma área aproximada de 7,270 km², é uma região costeira sub-sahariana, rica e por isso problemática e cobiçada, atualmente sob administração angolana, situa-se na Costa Ocidental de África. Está limitado a Norte, Nordeste e Noroeste pela República do Congo (Brazzaville), a Leste, Nordeste e Sul pela República Democrática do Congo (Kinshasa), e a Oeste pelo Oceano Atlântico. Separa-o de Angola, a Sul, uma pequena faixa de território pertencente à República Democrática do Congo. Com um clima tropical e húmido, Cabinda possui densidade de arborização notável na área do Chimbete, onde árvores de porte imponente deram origem à Floresta do Mayombe.

2.1. Enquadramento histórico e político

Julga-se que só há cerca de 200 ou 300 anos esta área é habitada dando origem a uma modificação no ambiente natural onde habitavam até então apenas animais selvagens: predominaria então o elefante e o gorila. Segundo um documento produzido pelo BCaÇ 2919, intitulado PONGO!, publicado prioritariamente para os elementos do Batalhão de Caçadores, o Tenente Coronel Alcobia refere, na secção *Cultura*, que algumas famílias terão decidido abandonar o Reino do Congo Licunga³. Terão atravessado o Zaire, deslocando-se para Norte até às regiões dos rios Inhuca, Lufundi e Lucucuto (1984: s.p.). Estas famílias distribuíram-se de modo a que Buco

³ Após a independência de Angola em 1975, Licunga passou a chamar-se M'Banza Kongo (Cidade do Kongo). É uma cidade, sede de município da província do Zaire, em Angola. Na época da GU tinha o nome de São Salvador.

Sanga, ocupasse a atual região de Penecácata, de Cata Sanga, de Sanguande e Sanga Mongo (ibid.). Segundo a mesma fonte, a parte Sul do território de Cabinda, Reino de N'Goio, foi *descoberta* pelos portugueses em 1491. No local foi fundada uma feitoria que passou a ser zona de comércio entre portugueses e nativos (ibid.).

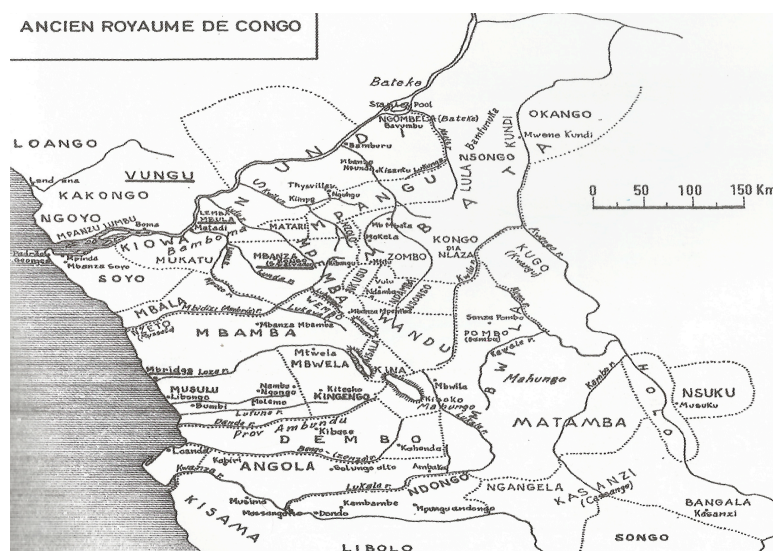


Fig. 1. Antigo Reino do Congo, no qual estão integrados os reinos cabindenses de Loango, Kalongo e N'goio (Pinto 2006: s.p.).

A mesma fonte sublinha que a partir do final do Séc. XVI, como resultado da perda da independência de Portugal para a coroa de Espanha, Cabinda, passou a ser cobiçada por holandeses, ingleses e franceses que ali se estabeleceram provocando algum derramamento de sangue. As situações de rivalidade, as lutas, as incertezas e os interesses diversificados prolongaram-se até meados do Séc. XIX vindo a terminar, apenas, após a realização da Conferência de Berlim⁴, que legitimou internacionalmente a soberania portuguesa sobre o referido território. A partir de 1854, o povo de Cabinda ter-se-á posicionado ao lado dos portugueses, contra as ambições de outros povos. Esta vontade exprimiu-se com dois tratados, o primeiro, firmado a 29 de Setembro de 1883 no morro Chinfuma, contrariando a vontade dos franceses, colocou sob a soberania portuguesa os territórios compreendidos entre os

⁴ A Conferência de Berlim decorreu entre 19 de Novembro de 1884 e 26 de Fevereiro de 1885 e teve como objetivo organizar a ocupação de África pelas potências coloniais europeias.

rios Massabi e Malembo. O segundo, o Tratado de Simulambuco⁵, firmado a 1 de Fevereiro de 1885, contrariava os propósitos dos ingleses. Tal como aconteceu com outros povos e regiões de Angola, que foram submetidos ao colonialismo Português, os cabindenses ou cabindas, isto é, todas as populações provindas do território contíguo à baía de Cabinda, correspondente aos antigos reinos de Ngoio, Kakongo e Loango, foram incorporadas no que veio a ser depois de 1885, o Enclave de Cabinda. Ao longo dos séculos, as suas estruturas políticas, sociais, económicas e culturais, foram-se adaptando às relações com o colonizador. Só a partir de 1887, após a instalação do primeiro governador se verifica um período de estabilidade (AAVV 1984 [1972]).

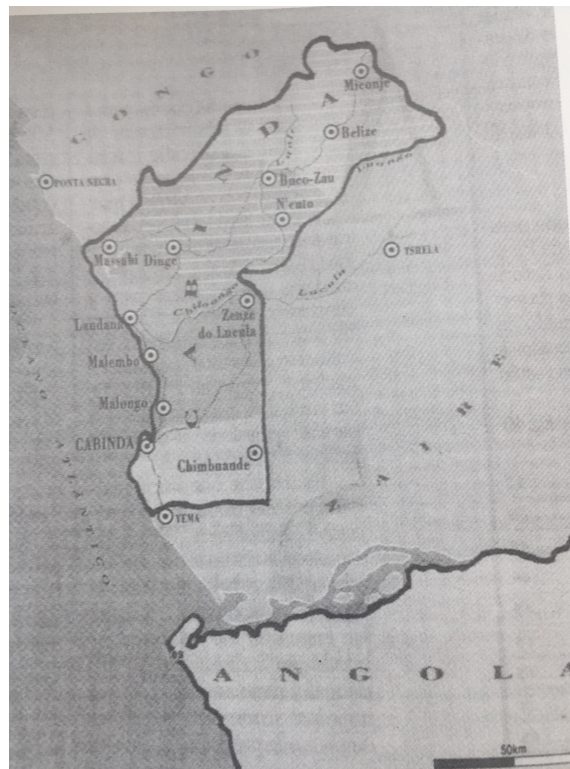


Fig. 2. Mapa de Cabinda após os Tratados de Simulambuco (1885) e os Tratados de definição de fronteiras coloniais celebrados entre Portugal, França e Bélgica, após a Conferência de Berlim (Pinto 2006: s.p.)

⁵ O Tratado de Simulambuco, assinado a 1 de Fevereiro de 1885 pelo representante do governo português Guilherme Augusto de Brito Capello, então Capitão Tenente da Armada e Comandante da Corveta Rainha de Portugal, e pelos Príncipes, Chefes e Oficiais do Reino de N'Goyo, colocou Cabinda sob protetorado português e não como colónia, como Angola. No tratado, Portugal compromete-se a fazer manter a integridade dos territórios colocados sob o seu protetorado; e a respeitar e fazer respeitar os usos e costumes do país (in http://pt.wikipedia.org/wiki/Tratado_de_Simulambuco, acedido a 10.01.2014).

Os relatos do Tenente Coronel Alcobia na publicação periódica *Pongo!* informam que o dia 12 de Abril de 1961 foi marcado como aquele em que se deram as primeiras sublevações contra a administração colonial portuguesa. Segundo referido na *Resenha Histórico-Militar das Campanhas de África*⁶ Vol.6, editada em vários volumes, pelo exército português, desde 1988, foi então que surgiram diferentes forças políticas, motivando alguma agitação nas populações, que lutavam pela independência, numa ação mencionada sem violência, no entanto. Ainda em 1961, a União dos Povos de Angola (UPA) e o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), este com uma força muito maior e o apoio dos países vizinhos, dirigiram os seus interesses e ações para Cabinda. A posição então assumida foi muito mais violenta do que o esperado pelas populações do Enclave, pois não se consideravam pertença de Angola (AAVV 2006).

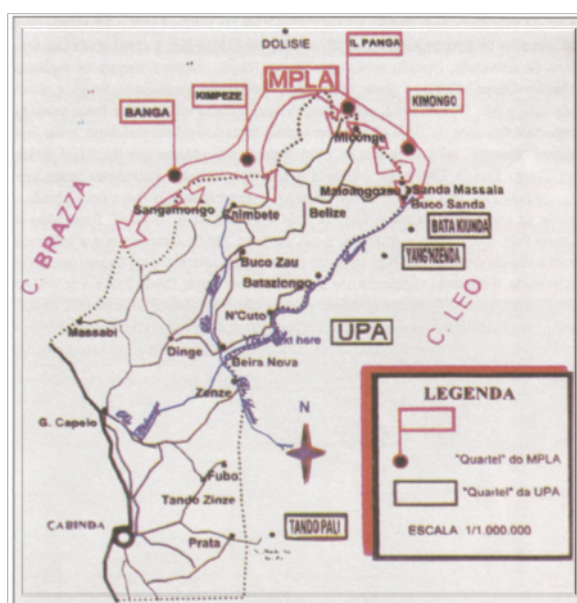


Fig. 3. Bases da UPA e do MPLA na frente de Cabinda em 1965 (AAVV 2006)

A *Resenha Histórico-Militar* sublinha ainda que em 1965 o MPLA se instalou no Enclave, e que após a retirada da UPA, as tropas portuguesas ficaram numa situação especialmente fragilizada e como tal muito complicada. Ainda no mesmo ano, a UPA sofreu uma cisão, e transformou-se em Junta Militar de Angola no Exílio

⁶ Disponível na Direção de História e Cultura Militar na repartição de Documentação e Bibliotecas

(JMAE), apresentando-se ao Estado Português e apoiando a guerra com alguns combatentes. Foi constituído um novo corpo de intervenção designado Tropas Especiais (TE), orientado para a defesa imediata dos pontos críticos da fronteira (ibid.).

Para perceber melhor o cenário da Guerra do Ultramar em Cabinda entre 1970 e 1974, é importante saber alguns passos estratégicos das forças envolvidas, que foram negociando os seus apoios e hostilidades de modo dinâmico através do tempo. Em torno da ação do Exército Português produziram-se muitos relatórios das chamadas Campanhas de África. A obra *Resenha Histórico Militar das Campanhas de África 1961-1974*, que venho referindo, apresenta um enquadramento geral da estratégia seguida, da justificação para tal, e da análise da mesma, reunindo muita documentação e descrições de observação direta no terreno. Esta publicação de tiragem muito reduzida, destinada sobretudo ao Exército das Forças Armadas Portuguesas, revelou-se do maior interesse para o meu estudo já que representa a fonte de informação prioritária do grupo de ex-combatentes que comigo colaborou. É necessário compreender o enquadramento ideológico e um pouco da experiência no terreno, da tensão da guerrilha e do cenário da guerra envolvente, para melhor interpretar questões de moralização que o governo utilizava ou não com o que veio a chamar a Ação Psicológica no exército a partir de 1970. Através do conhecimento de detalhes da sua implementação e de estratégias utilizadas, lembradas pelo grupo de ex-combatentes, posso compreender melhor como foi utilizado aquilo a que, na sua gíria própria, referem como a *PSICO*.

Segundo referido na *Resenha Histórico-Militar das Campanhas de África*, o MPLA modificou a sua estratégia e transpôs as tropas para a frente Leste. Mais tarde a Frente de Libertação Nacional de Angola (FNLA) e o MPLA, deixaram na frente de Cabinda apenas alguns combatentes, nas suas instalações. A guerrilha manteve-se sob ameaças de reativação de quartéis nos Congos (depreendo o Congo Brazzaville e o Congo Leopoldville) e de colocação de minas e armadilhas antipessoal nos trilhos (ibid.: 122). Em 1964, o MPLA revelou-se de novo em Cabinda com uma atividade intensa organizada a partir de duas bases sedeadas em Kimongo a Norte, e em Banga a Leste. No ano seguinte, o conflito, deveras moralizado, conseguiu um grande rendimento nas suas ações, o que provocou uma grande parte das baixas das tropas portuguesas (ibid.). Foi em 1966 que as tropas portuguesas, em conjunto com as TE,

conseguiram a retirada do MPLA para locais mais afastados da fronteira, apesar das várias tentativas de aproximação, sempre repostadas pelos militares portugueses. Com o tempo sentiu-se alguma paragem nas ações de ataque do MPLA, que se limitou à região do Chimbete-Sangamongo. Algumas populações regressam ao Enclave de Cabinda e em conjunto com as TE, constituíram um cordão fronteiro que veio a dificultar a atuação do MPLA na região. Outras regressaram depois também à base de Kimongo, em 1968, e aí incrementaram de novo a sua atividade. A *Resenha* sublinha ainda que até 1970, apesar do decréscimo dos seus movimentos, os ataques do MPLA incidiram sobretudo nas áreas de Miconge e Sangamongo. Até 1974, a FNLA esteve praticamente inativa, enquanto o MPLA reuniu por várias vezes guerrilheiros que surpreendiam as tropas portuguesas, atacavam as populações e as instalações das empresas de madeira, atividade predominante no Enclave. Através do serviço militar a que foi dado o nome de Ação Psicológica, desenvolvida com as populações, o Estado Português aproveitou-se da rivalidade entre os Cabindas e os não Cabindas de modo a que alguns guerrilheiros se entregassem e integrassem as TE. Após a independência de Angola, onde o Enclave estava incorporado, as TE, não se considerando da República de Angola, formaram um movimento de oposição a Angola denominado Frente para a Libertação do Enclave de Cabinda (FLEC). Na sua ação, a FLEC opôs-se militarmente às tropas de Angola até aos dias de hoje (ibid.). O enquadramento histórico e político do Enclave de Cabinda aludido pelos elementos do grupo de ex-combatentes com quem trabalhei nesta pesquisa remete para a informação oficial do estado português mencionada no documento a que por várias vezes, vários destes elementos, fizeram referência.

2.2. Riquezas, domínio e sofrimento

Subentendida, no conhecimento implícito que os elementos do grupo por vezes deixaram chegar à formulação explícita nas suas análises, a riqueza natural do território em questão desempenha um papel fundamental na situação prolongada de guerra no local. As riquezas de Cabinda são há muito conhecidas e justificam a sede de domínio de várias forças sobre esta região. O clima tropical e muito húmido, de elevadas temperaturas, e chuvas intensas constantes, faz com que a água constitua

uma das riquezas da região. Os rios, ribeiras, lagoas e pântanos são numerosos, sendo o rio Chiloango o mais imponente; nasce no Zaire e faz parte do seu percurso entre o Zaire e Cabinda, desaguando no Oceano Atlântico, próximo de Lândana. Este rio tem na sua maior extensão um caudal navegável, o que fez com que fosse de extrema importância no desenvolvimento do interior do Enclave antes da construção das estradas. Era através dele que se fazia o transporte de mercadorias entre as diversas povoações (ver o mapa da Fig. 6, Pág. 31).

Com um meio geográfico caracterizado pela Floresta do Maiombe, densa e húmida, o Enclave de Cabinda é uma região especialmente rica.

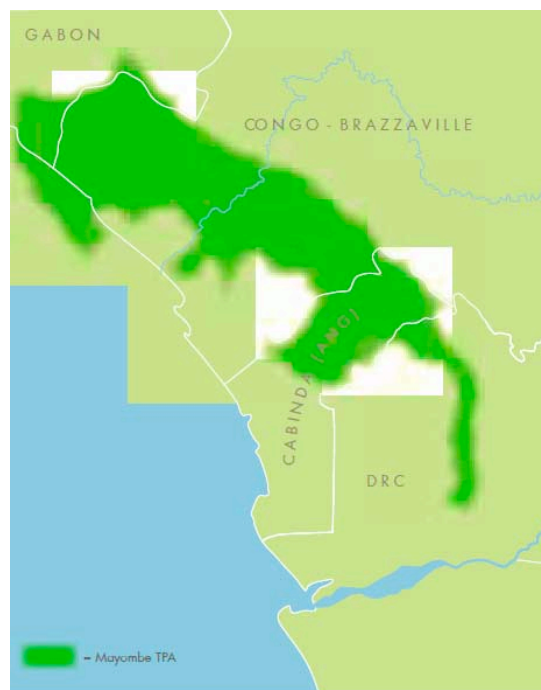


Fig. 4. Floresta do Maiombe e o Enclave de Cabinda (An. 2016)

O subsolo de Cabinda possui urânio, ouro, diamante, fosfato, manganésio e ferro, entre outros minérios (Buambua e Suslick s.d.:1). Nas suas plantações produz-se cacau, banana, mamão, papaia, milho, mandioca, citrinos, feijão e batata, entre muitos outros produtos agrícolas. Cabinda possui ainda duas outras grandes riquezas, o petróleo e as empresas de madeira. A Floresta do Maiombe é uma das mais vastas do mundo e das mais ricas do continente Africano. De entre as suas árvores de

elevado porte, destacam-se o Numbi, Takula, Banzala, Wamba, Vuku, Limba, Kungulo, Pau-Rosa, Tolas Branca, Linfuma, Kali, Kâmbala, Ndola, Livuite e Pau-Preto, onde se resguardam inúmeros animais selvagens. A exportação da madeira provinda da Floresta do Maiombe aumentou a partir das décadas de 1960 e 1970, para os mais diversos locais do mundo. Atualmente Cabinda atravessa uma ameaça de extinção da floresta. Os cortes ilícitos de madeira aumentam de ano para ano, e a devastação do Maiombe poderá provocar problemas ecológicos graves.

A memória da exploração de petróleo em Angola, ocupa lugar de destaque no grupo de ex-combatentes deste estudo que recordam que se iniciou em 1955, através de um poço terrestre na Bacia de Cuanza, próximo de Luanda. No Enclave de Cabinda, a produção comercial teve início no mar, em 1968, quando a empresa norte americana Cabinda Gulf Oil Company instalou uma plataforma de extração de petróleo no mar. Através desta exploração o petróleo no chamado Mar de Cabinda atingiu uma posição de relevo na economia angolana. A evolução económica transformou Cabinda, recordam, num dos locais mais visitados por altas individualidades de Angola e de outras partes do mundo. O Enclave passou a ser um local onde a segurança se tornou especialmente necessária. As instalações petrolíferas tornaram-se alvos a atingir. Cabinda transformou-se assim numa das maiores preocupações das tropas portuguesas. Atualmente Cabinda alberga a maior atividade petrolífera de Angola.

A situação de conflito na região deteriorou-se na década de 1960. Em 1965, a evolução política na República Popular do Congo – Brazzaville (RPC) aproximou-a dos países comunistas. Em consequência, com a retirada do apoio, a UPA refugiou-se na República Democrática do Congo – Leopoldville (RDC). Esta movimentação representou uma vantagem significativa para uma tendência de massificação no MPLA (AAVV 2006). Com a intensificação da atividade, a situação tornou-se particularmente complicada para as tropas portuguesas. Verificou-se, com efeito, no ano de 1965 o maior número de mortos e feridos nos treze anos da Guerra do Ultramar nesta região (ver Fig. 5).

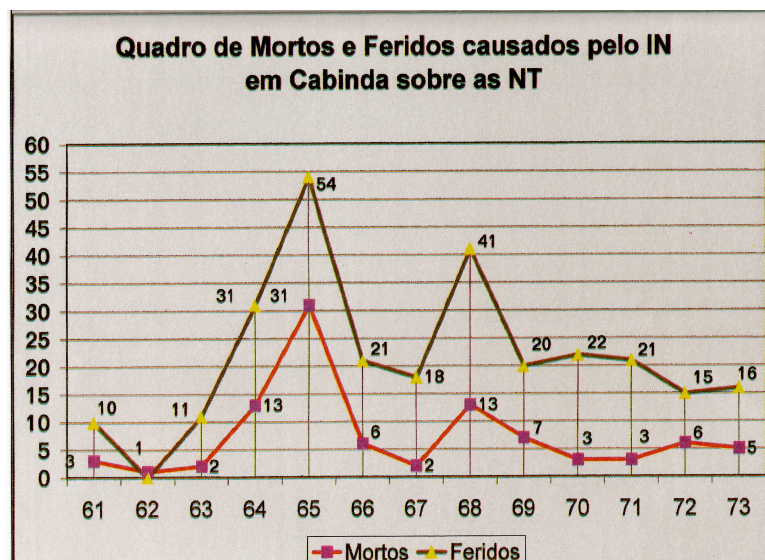


Fig. 5. Informação relativa às baixas em Cabinda
EME/CECA (AAVV. 2006:131).

Os valores relativos ao número de mortos e feridos, apresentados até 1963 no quadro, são da responsabilidade da UPA. Entre 1964 e 1965 resultam de ações de ambos os movimentos. De 1966 a 1974 são, nesta referência, exclusivamente atribuídos à responsabilidade do MPLA (ibid.).

Em 1966 o MPLA afastou-se e retirou-se para a zona Leste do Enclave, demonstrando algumas dificuldades de movimentação pois as tropas portuguesas com o apoio das TE movimentavam-se cada vez melhor na Floresta do Maiombe (AAVV 2006:126). Em 1967 o MPLA diminuiu ainda mais a sua movimentação, concentrando-se em especial na zona do Chimbete-Sangamongo (ibid.). A mesma fonte sublinha que o movimento voltou a intensificar as suas ações em Janeiro de 1970, e atacou os aquartelamentos das tropas portuguesas em Miconge e Sangamongo, em Março fez um ataque semelhante sobre Sangamongo, e em Julho provocou uma emboscada em Bucu-Zau, às tropas que estavam sob a missão *Novo Mundo* que consistia em abrir estradas e melhorar os acessos. As emboscadas e a explosão de minas foram uma constante lembrada pelos ex-combatentes que as conservam nas marcas físicas e intelectuais que os acompanham.



Fig.6. Mapa realizado e legendado pelo Tenente General Vizela Cardoso. Julho 2017

O desgaste e o aumento do número de baixas dos militares portugueses foram inevitáveis. Oficialmente a fonte constata que em 1972 os ataques voltaram a surgir fustigando os aquartelamentos de Miconge e Sanga Planície, mas sem consequências graves (ibid.). Estes ataques constantes eram conjugados com a colocação de minas, e entre os ex-combatentes recorda-se em particular o que se passou na zona do Chimbete, onde os inimigos montaram um campo de engenhos explosivos. A situação manteve-se sem grandes alterações, reduzindo-se gradualmente até 1974, quando o MPLA foi expulso da Zona Militar Leste para a Zâmbia.

As atividades do MPLA em Cabinda entre 1970 e 1974 foram-me relatadas por Vizela Cardoso a 9 de Julho de 2017. O Tenente-General recorda que em Cabinda a atividade do “inimigo” (IN) era, desde 1965, da única responsabilidade do MPLA, instalado no país limítrofe, a Norte e Leste, na R. P. Congo, de influência soviética. Essa atividade era levada a efeito a partir de duas bases, quartéis situados junto da fronteira com Cabinda - a base de Banga, a cerca de 8 km do Sangamongo e a base de Kimongo, a cerca de 5 km do Miconge. Segundo Vizela Cardoso, a atividade mais comum eram as flagelações a aquartelamentos mais próximos da fronteira, pois em Cabinda tudo estava próximo da fronteira, nomeadamente Sangamongo e Miconge. As emboscadas às nossas tropas eram feitas em itinerários, nomeadamente Chimbete-Sangamongo e Sanga-Planície - Caio Guembo; e a colocação de minas em itinerários não asfaltados.

Ao longo da conversa Vizela Cardoso, esboçou de memória, o quadro que segue abaixo sobre a atividade do MPLA em Cabinda desde 1970 a 1974, através do qual se pode verificar a diferença do tipo de ações utilizadas para atacar as NT (nossas tropas), entre as ações de fogo (emboscadas, flagelações) e as minas acionadas e/ou levantadas. De acordo com estas ações o quadro abaixo mostra as diferentes baixas apresentadas às NT, segundo o registo direto de Vizela Cardoso.

Actividades do MPLA em Cabinda (1970 / 74)

ANO	AF	EE	Baixas das NT	
			M	F
1970	14	29	3	22
1971	5	28	3	21
1972	10	1	6	15
1973	19	14	5	16
1974	-	-	-	-

(1) 5 / 99 actividades até Abr 74.

AF - Accões de fogo (Emboscadas; flagelações)
 EE - Minas (accionadas e/ou levantadas)

Fig.7. Quadro de Actividades do MPLA em Cabinda (1970/74)
 realizado pelo Tenente General Vizela Cardoso em conversa a Julho de 2017

De acordo com Vizela Cardoso foi a partir de 1973 que a atividade do MPLA em Cabinda aumentou significativamente pelo facto de ter sido derrotado no Leste de Angola e só ali, em Cabinda, se manter, para poder mostrar que ainda tinha alguma capacidade militar.

2.3. A Música e a Ação Psicológica

A carga emocional em jogo na ação militar da Guerra do Ultramar começou por ser aparentemente negligenciada por parte do governo ditatorial de Portugal. Segundo relatos de alguns ex-combatentes, aquando do seu início em 1961, não havia ação psicológica organizada. Só em 1963 se começaram a preparar oficiais para que em 1964 se constituíssem as primeiras Subsecções de Ação Psicológica, as quais eram, afinal, também núcleos especializados em contra informação. Foi assim que apareceu a chamada Ação Psicológica (APSIC), que se desenvolvia nos aquartelamentos locais e centralmente também na metrópole. Elias Quadros, destacado para a Ação Psicológica como Chefe de Secção da APSIC em Cabinda, no grupo de ex-combatentes que comigo colaboraram, recorda a formação que teve para o efeito:

Passado o Natal, Dezembro de 69, eu passei nesse curso e fui mandado para fazer essa especialidade no quartel do Lumiar, onde hoje funciona uma Universidade e que se chamava a Escola de Administração Militar, além desta especialidade a escola, portanto da ação psicológica, proporcionava os cursos de secretariado, frequentado entre outros na época pelo António José Saraiva, atual diretor do jornal SOL, e que foi diretor do jornal Expresso, e havia também o curso de Administração Militar que era frequentado fundamentalmente por licenciados em Economia (Quadros: Lisboa, 22.10.2012).

A Ação Psicológica dava então os seus primeiros passos que Elias Quadros recorda, contando episódios que no fundo correspondem à história desta secção nas Forças Armadas Portuguesas:

Ao chegar a Luanda, lembro-me que a displicência com que encarei a instrução militar, custou-me logo um grande dissabor. Apresentei-me

no comando chefe, que era onde estava o quartel general que comandava todas as três Forças Armadas, isto era precisamente naquilo que é a Fortaleza de São Miguel, em Luanda e que é hoje o Museu da Resistência, que eu tenho visitado algumas vezes e tenho arranjado algumas verbas para algum apoio para melhorar esse local onde eu trabalhei.

No Quartel General do Comando Chefe das Forças Armadas em Luanda na Fortaleza de São Miguel, a especialidade de Ação Psicológica era ainda incipiente, tinha acabado de tomar posse há uma semana o 1º chefe de uma repartição. A 5ª repartição que se chamava Ação Psicológica, e esse senhor chefe tinha o posto de Coronel ou Tenente Coronel e ele tinha apenas dois ou três oficiais. Repare que era a estrutura superior, portanto o comando chefe tinha a superintendência de todos os comandos das Forças Armadas e desses dois ou três oficiais que não me lembro. Já agora permita-me que recorde um camarada que morreu há pouco tempo, o escritor João Aguiar, que já então tinha artigos e livros publicados pelo Comissariado da Mocidade Portuguesa em Angola.

Foi-me distribuída a tarefa de organizar, é curioso, repare, isto na tropa, deram-me o trabalho de organizar os programas e os respetivos concursos temáticos, para ser ministrado numa escola militar que formava oficiais, na Nova Lisboa, hoje Huambo, fui eu que fiz os programas e as fichas dos conteúdos programáticos. É curioso que isso foi aprovado pelos vários escalões e foi implementado. Pedi então licença para começar a lançar um núcleo de publicações de índole etnográfica e antropológica que permitissem aos oficiais desta especialidade conhecer as populações de Angola. Na metrópole, somos quase todos iguais, com pequenas subculturas como sabe, lá não é assim. Muitos povos, muitas culturas, muitas religiões. Paralelamente à conceção do curso que me mandaram fazer para Nova Lisboa, foi-me incumbida outra missão do comandante do comando chefe, para ir palestrar, fazer palestras sobre diferentes temas, dos mais variados, Economia, Desenvolvimento, a sedes de batalhões em áreas distantes de Luanda, portanto por toda a região de Angola, às vezes em centenas de km. Um dia, sem documentação, à civil, para que se fosse preso não saber, e dizia que era como estudante o que andava a fazer (ibid.).

Em pouco tempo, as Forças Armadas perceberam a importância da ação mental de ambos os lados do combate:

Aqueles, às nossas tropas impunha-se sustentar *o moral* não é a moral, vontade de combater, aos segundos, isto é, ao inimigo (IN), aos adversários, desmoralizá-los e levá-los à entrega das armas e rendição e à população civil, deveríamos incentivá-la a apoiar e a estar do nosso lado e não estar no lado do adversário (ibid.).

Ao longo dos anos foi sendo cada vez melhor compreendida a importância desta ação, que se foi como que requintando. Os dirigentes políticos e os comandos militares conjugaram-se e nomearam grupos de militares que receberam formação neste sentido, para que houvesse uma maior intervenção em África, de modo a apoiar o moral das tropas. Elias Quadros foi sublinhando detalhes do processo ao longo da entrevista:

O curso pareceu-me bem estruturado. Este curso de especialização em Ação Psicológica foi estruturado a partir das experiências americanas, de antropólogos americanos, das Guerras do Vietname, de outras guerras e sobretudo da Guerra da Argélia. (...) Sobre este curso, recordo que compreendi fundamentalmente os núcleos temáticos, Teoria e Técnicas de Comunicação por um lado e por outro lado Sociologia e Antropologia Cultural. No primeiro caso estudo de públicos estratégicos, a sua segmentação, a sua caracterização; meios adequados para transmitir as mensagens, os alunos eram chamados a trabalhar três grupos alvo, que hoje utilizamos muito, os *target*. As nossas tropas, um outro grupo alvo era o IN, o inimigo, e um terceiro grupo que se chamava nessa linguagem militar a POPCIV⁷, população civil toda de cá e de lá (ibid.).

A música parece ter representado um papel de destaque neste apoio. Segundo mencionado na *Resenha Histórico Militar*, a 5ª Repartição da Ação Psicológica surgiu em 1970, com um programa e uma agenda notáveis (AAVV 2006: 254.). As suas ações contribuíam, segundo a análise de Elias Quadros, para que, através de visitas de artistas, de figuras conhecidas e de altas entidades, os combatentes se sentissem animados, como que tivessem a sua moral reforçada, e ficassem convictos de estar a lutar por um objetivo comum a toda a sua comunidade nacional. Segundo Quadros:

Neste xadrez de forças, a música como linguagem universal teria um papel relevante a desempenhar, uma vez que é muito mais aculturada a estas matérias. Repare no papel que as canções de intervenção tiveram. Recordo-me por exemplo, como um aparte, do Sérgio Godinho, a *canção era como uma arma*, portanto tudo isto era equacionado nesta altura (ibid.).

⁷ POPCIV: linguagem militar para designar população civil.

E Elias Quadros reforça que os meios de comunicação social da época tiveram uma participação muito presente nesta ação. Foram utilizados e explorados para este fim, com grande eficácia, usando e relacionando contactos pessoais, imprensa militar (boletins e jornais), programas de rádio militares, cartazes, panfletos, fotografias e cinema, centros informativos das Unidades e dos povos, exposições documentais de material capturado, colóquios, conferências e seminários, meios sonoros terrestres e aéreos e serviços de informação e relações públicas militares para ligação à imprensa e às rádios civis (AAVV. 2006: 254). A propaganda e a contrapropaganda eram em grande parte realizadas via rádio. Em Angola através de vários rádios e em Cabinda, na rádio Voz de Angola e na Rádio Clube de Cabinda, onde canções, entrevistas e comentários faziam parte do programa. A imprensa, focava-se em temas de mentalização geral das populações, temas de elucidação sobre guerra subversiva, declarações produzidas no estrangeiro, atuações das Forças Armadas, e artigos que elevassem o moral das tropas (ibid.).

Elias Quadros relembra em particular o papel gratificante da prática de comunicação entre populações, promovida pelos militares em combate:

Para o relacionamento entre as populações eu criei um jornal semanário chamado *Muança, Jornal dos Povos de Cabinda*. Este jornal era gratuito e pontualmente distribuído pelas equipas que corriam pelas aldeias todos os dias, e pelas patrulhas militares pontualmente. Os médicos e enfermeiros que sabiam ler, liam em grupo o jornal para a aldeia e escreviam as cartas que cada um queria mandar. Sabe quantas cartas este jornal chegou a registar? Perto de 1500 por semana. Repare que era uma população que não chegava a 30000 habitantes e mais de 80% não sabiam ler nem escrever. Penso que é um caso único na historia da imprensa em Portugal. Era um trabalho muito gratificante, porque as pessoas reviam-se nele (ibid.).

A ação de Elias Quadros teve também uma função educativa para as tropas. O ex-combatente recorda meios e conteúdos das então chamadas campanhas, nas quais a comunicação se aliava à componente da política ideológica:

Em relação às nossas tropas eu privilegiei três meios: palestras, na sua maioria pela cadeia de comando, com temas delineados e difundidos por mim; meios escritos, cartazes, e radiodifusão, propaganda se quiser, mas fala-se de propaganda quando se trata de vincular ideias políticas ideológicas ou religiosas, mas aqui a maioria

era meramente comunicação. Embora muitas vezes fizessemos propaganda negra, cinzenta. Campanhas publicitárias alertando sobre a cólera, não só para os soldados como para as populações. Note-se que não havia computadores, eram máquinas de 2ª guerra, campanhas sobre estabilidade rodoviária, porque a maior parte das pessoas que morreram foram em acidentes de viação. Campanhas sobre a droga, “liamba” que começava nesse momento a aparecer. Campanhas que fui eu, o único que fiz sistematicamente, para os soldados, sobre a desmobilização. As temáticas principais eram de propaganda ideológica, para manter o moral e a vontade de combater. Não podia deixar de ser (ibid.).

Elias Quadros sublinha o seu testemunho, mais ainda, acerca das campanhas de desmobilização; como a sua ação pessoal visou esclarecimento acerca da legitimidade da situação de guerra relativamente à propriedade do território a defender:

Quer dizer-se, contrariamente ao que se tem escrito, muito em vários livros que têm sido publicados, que de um modo geral a tropa estava convencida que estávamos legitimamente a defender um território que era nosso contra agressões externas. Isto era a generalidade que estava na cabeça de 99,9% da tropa de todos os escalões, desde o general A, até cá abaixo (ibid.).

A ligação entre os militares e as populações fazia-se também pela participação de ambos em cerimónias religiosas tais como as missas relembradas por Quadros. Também nestes contextos se refere a presença da música. Elias Quadros lembra-se em especial do carácter festivo, e exuberante mesmo, das participações de grupos de indivíduos locais nos serviços religiosos. E, para além disso, recorda como o capelão desempenhava um papel de relevo na manutenção do moral das tropas:

Devo dizer também que o capelão desempenhava um papel importante, tal como vi, na manutenção e na moral das tropas. E para além dessa missão específica, promovendo atos litúrgicos e missas, todos eles tinham atos, praticavam e fomentavam atos litúrgicos com cânticos, por parte da nossa tropa, que primeiro tinha os autóctones e embora não fosse tão exuberante como as missas dos africanos, que era um espetáculo, mas efetivamente os capelães deram um grande apoio na guerra e à minha missão (ibid.).

A propósito da sua reflexão e memória acerca de como agiu na manutenção do moral da guerra, Elias Quadros lembra a parceria com o capelão para a resolução de problemas com que a cada passo se deparava:

Também fui muito apoiado pelo capelão a resolver diferendos entre os militares de quadro, sobretudo por processos não disciplinares. Não era da responsabilidade dele, nem da minha, mas era importante para que os problemas se resolvessem (ibid.).

Rebuscando nas suas memórias, para sumarizar a caracterização dos processos de manutenção do moral, Quadros concluímos que era a propaganda ideológica aquilo que enformava a “vontade de combater”. Como Quadros frisou:

As temáticas principais eram de propaganda ideológica, para manter o moral e a vontade de combater. Não podia deixar de ser. (ibid.).

Esta ação, não funcionava apenas no sentido de manter e elevar o moral das tropas, mas agia também diretamente com as populações, informando a sua mentalidade. Nos contactos entre os militares portugueses e as populações locais, os realizados pelos médicos das Forças Armadas que se dirigiam às comunidades para consultas e vacinação, de modo a conquistar relacionamentos e a tentar melhorar a qualidade de vida dos Cabindas, eram porventura os mais marcantes no que toca ao estabelecimento de laços culturais e sociais.

Através de estudos realizados no terreno, e referidos também no 6º volume da *Resenha Histórico Militar*, foi realizado um quadro resumo da situação das populações que se apresenta na Fig. 8, abaixo indicada. Este quadro permite ter uma noção pormenorizada da situação de toda a Província de Angola. Apresenta os 17 distritos de Angola, com a área em Km², o tipo de população, classificada como Europeia, Euro-Africana, Africana e o total de toda a população; a densidade média, os principais grupos étnicos de cada distrito, as atividades principais das regiões, o grau de promoção e o grau de subversão, indicado em percentagem em relação à população e dividido em 5 tipos:

- (1) populações onde não se notaram ações de aliciamento subversivo;
- (2) populações que apresentavam indícios de aliciamento subversivo;
- (3) populações (...) em acentuado grau de aliciamento subversivo;
- (4) populações que eram controladas pelo inimigo;
- (5) populações que abandonaram as suas povoações.

No quadro Resumo da Situação das Populações em Angola em 1971, a última coluna apresenta observações de estimativas de populações fora do controlo das tropas portuguesas (AAVV. 2006: 255):

DISTRITOS	SUPERFÍCIE (Km²)	POPULAÇÃO						DENSIDADE (MÉDIA) (HAB/Km²)	GRUPOS ÉTNICOS (PRINCIPAIS)	ATIVIDADES (PRINCIPAIS)	GRAU DE PROMOÇÃO	GRAU DE SUBVERSÃO					OBSERVAÇÕES (Estim. da POP fora do controlo)	
		EUROPEIA	EURO- AFRICANA	AFRICANA	TOTAL		Escalação no quadro de 100 da População											
					1960	1970	①					②	③	④	⑤			
CABINDA Concelhos Postos	4 12	7.000	4.110	2.252	62.814	58.574	69.176	10	Bundis, Iombes, Vilis, Iingis, Cochis e Ucios.	Exploração de petróleo, culturas de mandioca, milho, feijão, café e cacau. Indústrias do corte de madeira e extração de óleo de palma.	Médio	90	-	10	-	-	Países vizinhos	1.400
ZAIRE Concelhos Postos	6 22	40.000	808	494	27.178	103.906	28.480	0,7	Mussorongos, Muxicongos e Ambundos.	Comércio da castanha de cajú, cultura do coco e extração do óleo de palma.	Incipiente	14	13	-	5	68	Países vizinhos Sob controle efectivo do IN	70.000 2.000
UÍGE Concelhos Postos	14 43	59.000	8.000	1.500	350.000	399.412	359.500	5,7	Muxicongos, Mahungos, Muzombo, Massucos, Sossos, Punas, N'Golas, Gingas e Pombos.	Produção de café e amendoim. Indústrias de dessecas e beneficição do café.	Médio	61	7	-	2	30	Países vizinhos Sob controle efectivo do IN	144.000 8.000
CUANZA-NORTE Concelhos Postos	11 30	24.000	8.869	2.413	223.956	263.051	235.238	9,7	N'Golas, Luandas, Dembos, Ambacas, Gingas, Limbois e Mahungos.	Produção de café, sisal, arroz, feijão, amendoim e algodão.	Incipiente	20	35	40	5	-	Sob controle efectivo do IN	9.000
LUANDA Concelhos Postos	8 30	34.000	150.000	50.000	350.000	346.763	550.000	13	Luandas, Dembos, N'Golas, Mussorongos e Quissamas.	Comércio e indústria na cidade de Luanda. Café, algodão e mandioca.	Médio	22	-	63	8	7	Países vizinhos Sob controle efectivo do IN	40.000 45.000
MALANGE Concelhos Postos	13 40	111.000	13.000	10.000	500.000	451.849	523.000	5	Mahungos, Gingas, N'Golas, Ambacas, Songos, Bangalas e Quicocos.	Culturas de algodão, arroz e milho. Pecuária.	Incipiente	90	7	3	-	-	-	-
CUANZA-SUL Concelhos Postos	12 28	59.000	13.000	5.000	400.000	404.650	418.000	7	Hacas, Libolos, quibalas, Quissamas, N'Golas, Bailundos, Pindas, Ambois e Lumbos.	Cultura de café, algodão, milho e feijão.	Médio	100	-	-	-	-	-	-
LUNDA Concelhos Postos	11 34	168.000	3.340	484	255.571	247.273	259.395	1,5	Lundas, Quicocos, Iuenas e Minuagos.	Exploração diamantífera. Cultura de arroz, amendoim e géneros pobres.	Incipiente	65	30	3	2	-	Sob controle efectivo do IN	1.500
MOXICO Concelhos Postos	9 29	200.000	4.000	1.500	200.000	266.449	205.500	1	Luchazes, Quicocos, Bundas, Lundas e Bienes.	Géneros pobres: economia de subsistência.	Incipiente	-	10	60	8	22	Países vizinhos Sob controle efectivo do IN	50.000 15.000
BENGUELA Concelhos Postos	7 24	36.000	39.208	12.655	400.000	487.873	451.863	11	Cuvales, Dombes, Sanjis, Bailundos e Chicumas.	Indústrias no Lobito e Benguela. Culturas do sisal, atacavi e citrinos.	Médio	100	-	-	-	-	-	-
BIE Concelhos Postos	9 35	72.000	8.187	3.894	528.000	452.697	540.081	7,5	Ganguelas, Luchazes, Quicocos, M'Buelas e Bienes.	Culturas de milho, mandioca, feijão, batata, trigo e café.	Incipiente	80	10	10	-	-	Sob controle efectivo do IN	1.000
HUAMBO Concelhos Postos	10 31	33.000	29.540	7.768	588.752	597.332	705.060	21	Ganguelas, Bailundos e Huambos.	Indústrias várias. Culturas de trigo, feijão e milho. (Migração anual para distritos vizinhos estimada em 80.000 indivíduos).	Médio	100	-	-	-	-	-	-
MOÇAMÉDES Concelhos Postos	4 13	56.000	8.152	1.152	33.457	43.004	42.874	0,7	Imbas, Cuisse-Cuvale e Huilas.	Pesca, gado e culturas de géneros pobres.	Incipiente	100	-	-	-	-	-	-
HUILA Concelhos Postos	12 31	78.000	21.443	5.741	448.507	594.609	475.691	6	Cuhamas, Ganguelas, Quiungos, Huilas, Humberes e Cancondes.	Cultura de milho e géneros pobres. Criação de gado.	Incipiente	100	-	-	-	-	-	-
CUNENE Concelhos Postos	4 16	88.000	1.321	659	131.707	-	133.687	1,5	Cuhamas, Ganguelas.	Cultura de géneros pobres. Criação de gado.	Incipiente	100	-	-	-	-	-	-
CUANDO-CUBANGO Concelhos Postos	7 24	192.000	1.247	342	100.483	113.034	102.102	0,6	Ganguelas, Quicocos, M'Buelas, Luchazes, Cangalas, Bochimanas, laumas, Maches e Diricos.	Cultura de géneros pobres e criação de gado em pequena quantidade.	Incipiente	72	10	5	10	3	Países vizinhos Sob controle efectivo do IN	4.000 10.000
DISTITOS Concelhos Postos	16 442	1.246.700	314.225	105.997	4.680.425	4.840.719	5.260.941	4,1	-	-	-	84,2	2,9	5,9	1,5	5,5	Países vizinhos Sob controle efectivo do IN	510.000 91.500

- ① - Populações onde não se notaram ações de aliciamento subversivo.
- ② - Populações que apresentavam indícios de aliciamento subversivo.
- ③ - Populações que se apresentam em acentuado grau de aliciamento subversivo.
- ④ - Populações que são controladas pelo IN.
- ⑤ - Populações que abandonaram as suas povoações.

Fig. 8. Quadro Resumo da Situação das Populações em Angola em 1971

Outras ações visíveis no esforço de envolvimento ideológico e de animação do espírito ou do moral dos militares, foram as realizadas pelo Movimento Nacional Feminino e pela Cruz Vermelha Portuguesa. Vizela Cardoso frisou que, a figura feminina fortalecia o moral dos militares. Sempre que possível participava em visitas aos quartéis, atividades de Natal, visitas a feridos, ofertas no momento de despedida e envio de artigos para os diferentes quartéis. Discos, bolas de futebol, livros e revistas, encontram-se entre os presentes mais lembrados.

No que respeita à componente lúdica, a música transmitida por programas de rádio dedicados aos militares, permitia-lhes manter uma ligação sentimental às suas raízes (famílias e terras) e dessa forma, também contribuir para fortalecer o seu moral porque, no fim, todo o soldado combate pelo seu País (Vizela Cardoso: Lisboa: 16.10.2013).

Através da música, essencialmente ouvida em programas de rádio, os militares mantinham uma ligação com a metrópole. Os tempos livres eram ainda ocupados com cinema e preparação de espetáculos em épocas festivas, incentivando e mantendo o moral das tropas.

Semanalmente, um projecionista deslocava-se ao aquartelamento da unidade, integrado nas colunas militares, para exhibir um filme. Organizavam-se espetáculos em períodos festivos (Natal), onde se dava azo à imaginação criativa para se elaborarem, e representarem, textos de comédia ligeira e onde eram interpretadas canções de música tradicional (popular) e outras que na altura eram música de intervenção (Zeca Afonso, Correia d'Oliveira, etc.). Estes espetáculos eram uma forma de ocupar utilmente grande parte dos rapazes nas tarefas de preparação (ensaios e construção de cenários) para além de desenvolver neles o gosto por tais atividades culturais, o que também era uma função do serviço militar. A qualidade dos espetáculos permitiu que fossem levados à cena em Cabinda, capital do Distrito (ibid.).

Todo este impulso psicológico e social realizado a partir de 1970 produziu os efeitos a que se propôs, conquistando os militares e as populações. O seu resultado foi considerado pelos informantes deste estudo como muito positivo. Todos os

intervenientes nesta pesquisa, que estiveram em Cabinda entre 1970 e 1974, referem que participavam na ação psicológica junto das povoações, através do apoio com vacinação e ajuda à população local.

Outras saídas que nós tínhamos às vezes era com o médico e com o furriel enfermeiro que íamos à ação psico; à ação psico e fazer as vacinações. Normalmente, eu, às vezes, ia com eles porque, como era sapador, o pelotão de sapadores e o pelotão de reconhecimento é que faziam o apoio da proteção nessas saídas. Então às vezes ia eu com eles e corríamos aquelas sanzalas em que o médico e o enfermeiro punham-se a vacinar uma série de crianças e adultos. (Valério: 29.10.2012).

Através do meu pai cheguei ao contacto com o médico do seu Batalhão, e assim desloquei-me a Coimbra e conheci o Dr. Óscar Belo, que me falou da sua experiência de cerca de dois anos em Cabinda. Mais precisamente no Chimbete, ao qual se refere como sendo uma espécie de *buraco... um quartel perfeitamente isolado... não tínhamos nada... Nada!*

Não havia assim uma música privilegiada de guerra, o que se ouvia na altura.... as primeiras canções contestatárias... de autores Norte Americanos: Bob Dylan... Joan Baez, Simon and Garfunkel, Roberto Carlos, Nelson Ned... mas também com uma certa frequência Zeca Afonso, Carlos do Carmo, ahhhh... Carlos do Carmo nessa altura ainda só fadista, não tinha esta nova vertente popular. (Óscar: 16.11.2012).

Óscar relembra quando Carlos do Carmo se deslocou a Cabinda para fazer um espetáculo e recorda uma situação engraçada:

... Passou-se com ele uma situação engraçada. Carlos do Carmo foi fazer um espetáculo para as Forças Armadas de Cabinda numa altura em que eu já estava na infantaria desse sector e começou a recitar, portanto, um poema de Pablo Neruda, *Saudades*. Portanto, ainda por cima, aquilo, a reação dos soldados foi de tira a gravata e canta o fado. Pelo que ele ficou muito ofendido... (ibid.).

Óscar Belo, recorda ainda que havia um programa sobre música na rádio. Com o passar dos anos, não sabe ao certo qual. Seria na Rádio Voz de Cabinda ou na Rádio Club de Cabinda. Era realizado pelo Chefe de Estado Maior, Tenente Coronel Manuel Machado.

Alberto Urbano, meu pai, tem na memória, momentos musicais desde a viagem no paquete Vera Cruz, de transporte de tropas, recorda que havia uma orquestra que tocava todas as noites. O som que mais se destacava, recorda, era o som do saxofone.

Se a memória não me falha julgo que seriam canções de intervenção e também canções de origem Anglo-saxónica. Não sei porquê lembro-me até hoje do som do saxofone (Urbano: 29.10.2012).

Para Urbano, a música fazia parte dos seus momentos de descontração. Diz que ouvia num gira-discos e num rádio da marca Hitachi, que comprou em Cabinda (zona franca). Recorda que gostava de ouvir música italiana: Gingiola Cinquentti, Domenico Modugno, Gianni Morandi, são alguns dos nomes referidos. Guarda até hoje discos que comprou em Cabinda, dos Beatles e de Miles Davis. De entre os músicos portugueses que recorda, refere Carlos do Carmo e Amália Rodrigues como seus preferidos da época. Lembra-se que ouvia na rádio, mas já não assistiu ao espetáculo de Carlos do Carmo, ou de Amália, como alguns dos seus companheiros militares em Cabinda porque já tinha sido ferido nessa altura.

Os ex-combatentes do grupo com quem trabalhei não referiram a existência de bandas militares ou toques militares nos quartéis em Cabinda. O tipo de música referido para a ação psicológica foi outro. O sentido profundo da utilização da música foi reconhecido como aproximação à metrópole, como entretenimento e como promotor de outras ações da Psico. A rádio foi um meio de comunicação utilizado pela Psico, por exemplo com o programa, que os meus interlocutores recordaram como *Discos Perdidos*. Fazia com que se sentissem mais próximos dos seus familiares. Os espetáculos promovidos com artistas que iam da metrópole para Cabinda, de modo a que os soldados usufruíssem de momentos de relaxe e descontração, esquecendo os momentos de guerra e de tensão foram também reconhecidos pela sua ação psicológica. Como foi lembrado pelos ex-combatentes, a música constituiu importantes pontes de ligação entre momentos de atividade e momentos de tempo livre.

3. Os militares e a emoção nas memórias da música em Cabinda

Quatro décadas passaram sobre uma guerra da qual muitas estórias ouvi. Poucas vezes se referiu *música* ou *tempos livres* nesses relatos. Admito que nunca perguntei... Ser criança e falar sobre guerra talvez não pareça bem... Ou talvez não me interessasse... Não sei... não me recordo... Pai para mim tinha uma perna, andava de mota, introduziu-me nas corridas de automóvel, um aventureiro nato, com as suas coisas de guerra. A música sempre fez parte da minha vida, na infância, na juventude e hoje nos meus estudos e ocupação profissional, entre ensino em Lisboa, terapia em bairros desfavorecidos e DJing em festas *trance* pelo mundo ... A Guerra do Ultramar também... chegou enfim, nesta dissertação, a oportunidade de ligar as duas. Atendo, porque a ela apelei prioritariamente em particular à potenciação da emoção pela música ao serviço das Forças Armadas em Cabinda. Para a reconstrução das emoções associando música ao moral da guerra, os sujeitos lembraram a música que ouviam na rádio e nos vinis que iam comprando, e os ligavam ao mundo; o que em cada um ficou das suas missões de guerra, a música, Ação Psicologia, ocupação de tempos livres e a grande surpresa para mim foi ter sido reiterada por todos a lembrança de *animadores de serviço*⁸. Há nos relatos e reconstruções das memórias dos sujeitos sobretudo a imagem de um par de foliões: O Honório e a Guilhermina.

Honório e Guilhermina

Para a realização desta pesquisa, entrei em contacto com João Honório de modo a marcar uma entrevista, onde pudesse compreender, como era o seu quotidiano

⁸ O Macieira, lembrado por alguns dos sujeitos, que cantava fado e ópera, que não consegui encontrar, depois de algumas tentativas na Lisboa Oriental e em Cascais, fica, pois, fora deste estudo.

na Guerra do Ultramar. Como é que ocupava os seus tempos livres e como é que a música participava nos dias que passou nesta guerra? Era meu objectivo também compreender o género ou tipo de música que era preferencialmente ouvida e/ou tocada pelos combatentes nos períodos de lazer. Como é que os militares portugueses que prestaram serviço em campanha na Guerra do Ultramar usavam a música? Era minha intenção compreender a influência que essa música possa ter tido no estado psicológico e no moral e bem estar de quem a escutava. A entrevista deu-se, em modo de conversa, na casa de Honório, em Vila Chã de Ourique no Cartaxo, na manhã do dia três de Maio de 2013.

Para se dar a conhecer, o Honório apresentou-se como pintor e escultor, com habilitação literária superior. E a conversa iniciou pela narrativa da sua vida após a Guerra do Ultramar. Honório foi um dos fundadores da Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha, local onde lecionou até à sua aposentação. Refere e ressalta a palavra aposentação, pois não considera que se reformou, mas apenas se aposentou de dar aulas. Atualmente ainda faz escultura mas, por motivos de saúde, no momento tem dado mais tempo ao desenhado. Ainda no início da apresentação mais específica, nesta pesquisa, Honório fez questão de começar por referir uma história sobre um momento musical em Cabinda:

A música tinha um papel importante na guerra, tinha sim senhor. Lá onde nós estávamos, todos tinham os seus rádios, passavam-se horas a ouvir música. Todo o tipo de música (Honório: Cartaxo, 03.05.2013).

João Honório, nascido em Lisboa em 1948, tinha vinte e um anos, quando a meio do Curso de Escultura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, partiu para a Guerra do Ultramar. Foi chamado em 1970, para a zona de Cabinda, mais precisamente para o Batassano. Tinha iniciado o serviço militar na Escola Prática de Cavalaria (EPC) de Santarém de onde partiu para o Quartel de Tavira. Foi instrutor militar nas Caldas da Rainha e antes de embarcar para o ultramar, no terminal de cruzeiros da Rocha do Conde de Óbidos em Lisboa no navio Vera Cruz, tinha ainda passado também pelo Quartel de Santa Margarida, no concelho de Abrantes.

Recebendo-me com afabilidade no seu estúdio de pintura e escultura no Cartaxo, João Honório, simpático e sempre sorridente, muito falador e afável, depois de referir a sua iniciação à pintura, a sua ação na Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha da qual foi um dos fundadores, de me oferecer o seu livro de tributo a Rafael Bordalo Pinheiro, e referir ainda o seu outro livro de sátira à política nacional, *Preto no Branco* e de referir ainda a sua participação na exposição de pintura *A Descoberta do Brasil, 500 Anos*, na Casa do Brasil em associação com a Câmara Municipal de Santarém, em 2000; recordou com detalhe a sua chegada e missão em Cabinda, numa entrevista que se prolongou por todo o dia.

Aportou ao Grafanil, em Luanda, de onde seguiu na lancha Ariette para Cabinda. Após aportar de novo, atravessou de camião a floresta até à aldeia do Batassano. Como companhia, levava a *Guilhermina*, a sua guitarra que o acompanha até aos dias de hoje. Pertencente ao Batalhão Caçadores BCaç 2919, foi para a Companhia de Comandos e Serviços (CCS) onde, sendo Furriel Miliciano, tinha como funções planear operações, passar informações, e participar nas ações da “Psico”, a Ação Psicológica do Batalhão. Nesta qualidade, em conjunto com o médico, o enfermeiro, e alguns dos seus companheiros ajudava na vacinação da população das aldeias, e na melhoria da educação a nível local, entre outras coisas. Nas suas conversas a narrativa histórica é alimentada com detalhes de experiência de tal modo vivos que surpreendem por vezes relativamente à referência do tempo. Os detalhes relembrados, transportam o sujeito no tempo, re-significando a experiência musical. O que terá sido ocupação de tempos livre adquire sentido terapêutico:

Às vezes tocava sozinho, às vezes dava uma tocadela só para mim.... Desenhava muito e observava muita coisa. (...) A maioria das pessoas lá, entravam em parafuso, ficavam apanhadas da cabeça. Houveram só duas pessoas no nosso Batalhão que nunca tiveram nada. Uma delas foi um negro, outra fui eu... Nem paludismo... nada.... Lembro-me que tínhamos uma varanda, com umas cadeiras de balouço, feitas com as travessas de madeira, e as peças eram arredondadas. Então estávamos aí um fim de semana, era engraçado. A maioria até ao fim de semana punham a farda e os sapatos, como se estivessem cá. Era uma forma de sentirmos o fim de semana.

... O Comandante também mandou-me dar aulas aos soldados, porque eles não podiam libertar-se da tropa sem instrução primária e ele mandou-me ensiná-los a ler e a fazer os exames. Ensinei-os a todos e levei-os a exame, safaram-se todos. Houve uma altura em que o Comandante também me mandou desbravar uma parte da floresta para se fazer uma sanzala maior, para melhorar a qualidade daquela gente.

Sendo divertido por natureza, era um dos grandes animadores dos tempos livres da sua Companhia. Recorda que ouvia muita música e tem como referência sonora ainda o que ecoava dos rádios dos quartos dos seus companheiros. No entanto Honório não tinha rádio. Ouvia música no rádio do seu companheiro de quarto. E a experiência através do tempo avança, colhendo referências que nos ajudam a balizar fases: distinguindo momentos de solidão, reflexão e nostalgia, de outros de socialização, celebração e companheirismo, muito acentuado neste contexto militar, que recordam e de algum modo prolongam nos convívios que fazem desde então. Esta noção, reveste-se de significado teórico, como Timothy Rice sublinha, e eu noto neste estudo em particular:

There are minimally two ways to think about time. One is chronological and historical; the other is experiential and phenomenological (...) . When we think about longer spans of time, periodized by important social and cultural changes that affect nearly everyone in a particular society or even many of us around the world, then the importance of time for musical experience takes on even greater significance (Rice 2003:162-163).

A música, recorda João Honório, desanuviava e alegrava o momento por que estavam a passar. Quando não ouviam música no rádio do quarto, Honório, tocava e cantava para os seus companheiros na messe onde residiam ou na especial casa de fados, por eles montada, de seu nome o Fiote da Mariquinhas. E Honório recorda os seus tempos livres passados entre a música, a leitura e o desenho. Revela-se o observador. Diz que adora ver para aprender, e já na altura era assim. Observava e desenhava. Refere um espetáculo realizado em Cabinda, onde a cabeça de cartaz era o fadista Carlos do Carmo, o qual foi cantar ao Cinema de Chiloango. Este espetáculo marcou-o, como aos outros que o referiram também nas suas entrevistas.

Artista de alma e coração, João Honório regressa da Guerra do Ultramar e termina a sua formação na Escola Superior de Belas Artes em Lisboa, onde se formou em Escultura, partindo posteriormente para Londres. Foi bolseiro do Estado e efetuou uma Pós-Graduação na Saint Martin's School of Art. Empreendedor por natureza, leccionou artes entre 1974 e 2005 e foi um dos fundadores da Escola Superior de Arte e Design das Caldas da Rainha, onde leccionou entre 1992 e 2004, disciplinas como

Artes Plásticas, Escultura e Desenho, entre outras. Atualmente aposentado, vive na zona do Cartaxo, na aldeia de Vila Chã de Ourique, numa moradia com jardim e um anexo, onde montou o seu atelier de artes. É lá que preserva a sua *Guilhermina*, protegida na original capa de tecido da época, a mesma proteção que levou para os seus tempos de Guerra. Neste atelier, em que nos encontramos, há também muitos livros, pinturas e esculturas que João Honório tem, suas. Algumas foram já expostas em galerias e museus em Macau, França e Portugal.

Nos dois tempos marcantes que considero (1970-74) e (2012-14), houve respectivamente guerra e paz, e também pré-revolução e eventual início de saída de grave crise económica. Diversidades várias e dualidades de critérios juntam-se nas memórias dos doze intervenientes aumentando a complexidade dos acontecimentos narrados entre estes marcos temporais de história recente em Portugal. Nos dois lugares que se focam no contexto geográfico do meu estudo, encontram-se a província de Cabinda e Portugal Continental. Cabinda é atualmente uma das províncias da República de Angola. No entanto, segundo as barreiras cronológicas deste estudo, entre 1970 e 1974, pertencia ao Estado Português, sendo uma das suas possessões territoriais em África. Assim se adensa também neste estudo a complexidade nas referências culturais associadas aos lugares e aos modos de representação das identidades com as suas respetivas fidelidades nacionais.

A recordação de acontecimentos marcantes, revelou-se por vários sujeitos relativamente por exemplo ao concerto de Carlos do Carmo em Cabinda: o cantor foi à cidade de Cabinda fazer um concerto no Cinema Chiloango. Segundo Honório, por ser o maior cinema do local, era lá que por vezes se apresentavam alguns espetáculos. E Honório foi a esse concerto. Estavam no meio da floresta quando soube e, junto com dois companheiros, resolveu que queria ir à cidade ver o concerto. Em conjunto com os seus três ou quatro amigos, e uma vez que um deles tinha carro, decidiram que iam. Mas era necessário pedir permissão ao Comandante da Companhia. Uma vez que Honório trabalhava com ele, foi o escolhido para pedir a devida autorização. O Comandante ficou renitente, no entanto deu permissão para que os militares se deslocassem a Cabinda, desde que fossem conforme o que estavam a prometer: saída pelo final da tarde, ir com cuidado, à civil, mas resguardados e acompanhados de arma, e no dia seguinte já estarem de volta ao ativo. Assim foi, os companheiros

dirigiram-se ao concerto para, em grande expectativa, ouvir Carlos do Carmo. O público, na sua maioria soldados, estava em grande euforia, extremamente entusiasmado. Como tal não se calavam. A algazarra era tanta que, a determinado momento o cantor parou e disse que ou se acalmavam ou o concerto parava naquele mesmo momento. No final do concerto, um dos seus companheiros, o Furriel Macieira, que era de Lisboa e conhecia os meandros do fado lisboeta, foi pedir ao guitarrista cordas para a *Guilhermina* de Honório. Como o clima era muito húmido, as suas cordas já estavam velhas e com ferrugem. Honório e outros recordaram este momento como especialmente engraçado.

Outro momento marcante foi quando o seu Comandante lhes disse que Amália Rodrigues iria à província de Cabinda cantar, não apenas à cidade, mas também a povoações no interior. No entanto, como não teria quem a acompanhasse na guitarra, iriam indicar Honório para o efeito. Para o sujeito felizmente ela não foi, e até hoje não sabe se seria verdade ou apenas uma brincadeira do seu Comandante. No entanto, há registos comprovativos de que Amália Rodrigues, foi cantar a Cabinda em maio de 1972⁹, conforme pude verificar ao longo da pesquisa e das entrevistas para este trabalho. Chegou de helicóptero e foi recebida pelas diversas Companhias. Passou alguns momentos com os militares, cantou para os combatentes, e no final de cada concerto Guerra do Ultramar. É natural por isso que não se recorde. Não sabia sequer que Amália Rodrigues tinha cantado em Cabinda. Honório deixou Cabinda em direção à metrópole alguns meses antes do fim da missão da sua Companhia, a mando do seu Comandante, para tratar dos assuntos administrativos para a troca de Companhias.

O sujeito central deste estudo recorda ainda que a propósito do fado a sua Companhia registou um acontecimento notável. Os elementos da Companhia de Comandos e Serviços, CCS, construíram dentro do seu aquartelamento, entre a messe¹⁰ e a porta de armas¹¹, uma espécie de casa de canas e caniços, a qual chamaram Fiote da Mariquinhas. Decorada com luzes vermelhas, passou a ser o bar dos militares da sua Companhia, o local de entretenimento e de fados. O nome era

⁹ In <http://tocadoscoelhosbeira.blogspot.pt/2009/06/d-amalia-rodrigues-foi-ao-maiombe.html>

¹⁰ Nome dado ao local onde os militares descansavam, e tinham as suas refeições.

¹¹ Nome dado ao portão principal do aquartelamento.

uma brincadeira com o nome do fado de Alfredo Marceneiro, *A casa da Mariquinhas*. Este era um dos locais onde Honório cantava com os seus companheiros, e onde passou alguns momentos dos seus tempos livres na Guerra do Ultramar. Era, por fim, neste local também onde recebiam as visitas que iam ao Quartel da CCS no Batassano.

Honório não gosta de recordar momentos de combate e fica em silêncio quando questionado a esse respeito. Refere apenas que passou por algumas situações, mas que não gosta de recordar esses momentos. Ao descrever o ambiente sonoro, a sua maior recordação é o ruído dos rádios e das aparelhagens com intensidade alta, nos quartos dos militares. A propósito do caso, fala em gravações. Segundo ele, a maioria dos militares tinha comprado um rádio gravador, ou um leitor de discos em Cabinda, pois era uma zona livre de impostos e tudo naquele local era muito mais barato do que na metrópole. Logo muitos combatentes aproveitaram e compraram aparelhos electrónicos na cidade de Cabinda. Recorda-se especialmente dos aparelhos de marca AKAI, que para a época eram muito sofisticados. Utilizavam bobines e eram usados para reproduzir som e para fazer gravações. Mas Honório não tinha rádio, nem aparelhagem. Ouvia, sim, a música que os seus companheiros ouviam nos quartos. Ao seu colega Silva, que tinha um grande amplificador, ficou associada a seguinte brincadeira:

Ao piano Silvana mangano,
À pianola, Silvana Barcarola.
(Honório: Cartaxo, 03.05.2013).

Na memória, como ouvintes de rádio, tem os companheiros Silva e Leonel Conceição, que estavam sempre a ouvir música. Na rádio, pouco ouviam as notícias, ouviam sim, música, muita música. Tudo o que estivesse no Top no momento, era o que passava na rádio, o mesmo que se ouvia na metrópole, em especial os Beatles, fados de Amália Rodrigues, música latino-americana, e música brasileira.

Honório tinha como companheira a sua guitarra *Guilhermina*, e sempre que era hora de entretenimento, quando acabavam de jogar às cartas ou no fim dos almoços ao fim de semana, era a ele que iam chamar, e claro, a *Guilhermina* também era requisitada para fazer parte do convívio. Estes momentos de diversão começavam, assim que o Comandante dava ordem de término do serviço diário. Assim que o

serviço acabava, iam jogar futebol, ou jogar às cartas, ou conviver no Fio da Mariquinhas. Do repertório, lembra-se de certas paródias que faziam com algumas músicas, como por exemplo a canção popular *Ó Senhor de Matosinhos*, a qual era cantada, em modo de brincadeira a pedir para lhes ensinarem os caminhos para se irem dali embora. Recorda-se também de alguns versos de outra canção que cantavam como um meio de satirizar a situação por que estavam a passar:

Estou farto deles, da xicalhada;
Por causa deles, não faço nada
(ibid.).

Ou ainda a paródia do Manuel Ceguinho:

Manuel Ceguinho corre corre corre corre sem parar;
Manuel Ceguinho corre corre corre sempre a pedalar;
Manuel Ceguinho corre corre corre de bicicleta;
Manuel Ceguinho é o primeiro a cortar a metra
(ibid.).

Estas, entre outras canções do género, para as quais a memória já falha, eram as que ocupavam os seus tempos livres. Brincadeiras, palavras nonsense e outros recursos do género serviam como meio de descarga emocional no contexto da Guerra do Ultramar. Era o método que os combatentes encontravam para descarregar os seus sentimentos e tensões. Eram cantadas em coro, pela grande maioria dos combatentes, que lembram nunca ter sido proibidos de as cantar. Pelo contrário, segundo Honório, o seu Comandante ouvia, não cantava, mas ria-se. Ao que parece neste momento, rir seria o melhor placebo para a situação em que os jovens militares se encontravam. Honório recorda ainda algum do repertório que cantava, acompanhado pela *Guilhermina*, e revela que este repertório era o mesmo da época quando estava na Escola Prática de Cavalaria (EPC) em Santarém, no Quartel em Tavira, ou até mesmo quando estava a dar instrução nas Caldas da Rainha.

Ainda me lembro de eu a tocar guitarra e aquela malta toda a chorar.
(ibid.).

As canções que mais cantavam eram fados de Amália Rodrigues. Lembra-se em especial d' *O Fado da Mariquinhas* e de fados de Alfredo Marceneiro. Lembra-se particularmente do fado *Ironia*, entre muitos outros fados, os quais já não recorda em

específico. Lembra-se ainda que cantavam algumas músicas de Paco Bandeira, entre elas, *Lá longe, onde o sol castiga mais*, e *A minha cidade*, mais conhecida por *Ó Elvas, ó Elvas*. Zeca Afonso era outros dos escolhidos agora lembrado para ilustrar este repertório. Segundo Honório, tudo o que se ouvia na época na metrópole era cantado na Guerra do Ultramar.

Honório recorda que não estava sozinho e que o Capitão Martelo, Comandante da Companhia CCaç 2738, que esteve no Batassano a fazer proteção à CCS, também gostava de cantar e por vezes cantava alguns fados de Carlos do Carmo. Enquanto isso, também na CCaç 2740, o Furriel Miliciano Macieira era considerado o *entertainer* de serviço, cantando desde fados a alguns trechos de óperas.

Tendo no desenho uma das suas atividades preferidas Honório, fez também a ilustração da capa das publicações especiais do Batalhão, conforme se pode verificar em todas as revistas *PONGO!*, publicadas pelo BCaç 2919.



Fig.9 . Capa da Revista *PONGO! A Maior Circulação e Explosão de Todo o... Maiombe*, ilustrada por Honório em 1970.

Os tempos livres de Honório eram ocupados com a leitura, o desenho e a observação, mas havia ainda os momentos passados a dançar os merengues¹². Os militares dirigiam-se praticamente todos os fins de semana, ou até mesmo, uma vez por semana, a um local onde os nativos de Cabinda se reuniam para dançar música Africana, em especial o Merengue de Angola. Era um local pequeno fechado, para dançar, e onde a música reproduzida era gravada. Na memória ficou também o som de arrastar os pés enquanto dançavam. O sujeito considera que a música tinha um efeito de descontração, os militares utilizavam-na para aliviar a tensão que sofriam ao longo dos dias.

Era para desopilar, para distração, outras vezes havia também uma grande nostalgia, também dependia das ocasiões e dos humores, das circunstâncias, mas regra geral funcionava para distração. (ibid.).

Para Honório a música era uma terapia que ajudava a manter o moral das tropas. Passavam horas a cantar. Foi uma maneira que arranjaram para não se lembrarem que estavam longe de casa, e muitas vezes para esquecerem mesmo o local e a situação em que se encontravam. A música era ouvida em momentos de nostalgia e saudade, mas também nos momentos de lazer, era uma companheira assídua, funcionava como um remédio para a alma.

A música era um estado de alma, era uma maneira de um indivíduo extravasar sentimentos, esquecer muita coisa. Era um momento de lazer por excelência. Outras vezes era a fazer a catarse, às vezes chegava até às lágrimas. Dependia das circunstâncias, mas era de facto uma panaceia. Era uma medicação para a malta toda. (ibid.).

Entende-se então que a música foi utilizada nesta situação como um ritual, uma forma de comunicação, cuja função parecia ser gerar uma percepção sensorial e de cooperação social. No geral a dança e a música foram utilizadas como formas de comunicação ritual, promovendo um conjunto de emoções e sensações. Estes

¹² Merengues era a denominação que os militares davam ao lugar onde iam dançar com as nativas de Cabinda. A dança e a música era denominada Merengue, logo, os frequentadores diziam que iam dançar os Merengues.

sentimentos são ainda hoje recordados quando Honório observa a sua *Guilhermina*. Olha-a com orgulho, por a ter levado e trazido, praticamente intacta. *Guilhermina*, encontra-se ainda guardada dentro da mesma proteção com a qual foi interveniente na Guerra do Ultramar, há mais de quatro décadas. Está num canto do atelier de Honório, na sua capa verde axadrezada e participa ainda também na memória de alguns outros dos indivíduos entrevistados para esta pesquisa.

Quando estávamos ainda no Quartel em Tavira, fizemos uma festa na Igreja com fadistas..., já eu acompanhava. Acompanhava sempre... E lá no Batassano, no quartel, é que eram essas paródias todas, e aí, era em coro... A malta toda a cantar... Ah! Cantávamos também muito Zeca Afonso (ibid.).



Fig. 10. Honório e *Guilhermina* entre companheiros (Foto de Honório em Cabinda 1970)

A influência da música no moral dos militares combatentes pode observar-se nos rostos destes jovens em descanso, num momento em que a música parece trazer emoções e reflexões aos companheiros de Honório, da CCS, no alpendre da messe em Cabinda em 1970.

Memórias musicais dos combatentes de Cabinda

Mais ou menos diretamente relacionados com João Honório, encontram-se os outros onze entrevistados neste estudo sobre a música na Guerra do Ultramar em Cabinda entre 1970 e 1974. São ex-combatentes com diferentes graus de escolaridade e diferentes patentes militares. Honório representa o indivíduo central neste estudo porque era considerado o entertainer musical, como foi referido pela maioria dos outros interlocutores, ao longo deste trabalho.

Para a construção do grupo de entrevistados deste estudo, entrei inicialmente em contacto com o Tenente General Vizela Cardoso, que era o Comandante da Companhia CCaÇ 2740, a mesma Companhia a que pertencia meu pai. Através deste e pelo interesse que revelei relativamente à eventual ação psicológica da música, cheguei ao contacto com o primeiro entrevistado: o Dr. Elias Quadros, Diretor do Instituto Superior de Ciências da Administração em Lisboa, aquando da entrevista que realizei em 20 de Outubro de 2012.

Elias Quadros, à data da entrevista com 68 anos reconstruiu, de memória o seu percurso individual que se confunde com o já relatado percurso da Ação Psicológica das Forças Armadas Portuguesas em Cabinda. Fez a sua carreira na administração pública, no sector privado e social, e foi responsável de topo em muitas das organizações por que passou. Era aluno na Universidade de Coimbra, quando após vários pedidos de prorrogação, e de adiamento, sem grande resultado, ponderou e pediu a incorporação imediata. A sua experiência militar deu-se entre os anos de 1969 e 1972. Entrou para a tropa já com 25 anos. Assentou praça em Mafra na Escola Prática de Infantaria, a 7 de Outubro de 1969, onde fez o curso de soldado cadete. Passou o curso e na época surgiu a hipótese de uma nova especialidade, pela primeira vez criada no exército português: Ação Psicológica. Foi pré selecionado e após prestar provas, eliminatórias, foi enviado para fazer uma especialidade na Escola de Administração Militar no Lumiar. Dessa escola, recorda o choque que teve ao chegar e ver os equipamentos obsoletos que tinham feito parte da 1ª e da 2ª Guerra Mundial.

Em vez de pratos comiam em marmitas do tempo da 2ª Guerra, e o armamento de instrução, era referente ao tempo da 1ª Guerra, o que evidenciava um enorme contraste com as condições da Escola Prática de Infantaria de Mafra que frequentara antes. Do curso, revela que compreendeu que havia três grupos alvo: as tropas portuguesas, o inimigo (IN), e a população civil, tanto do ultramar, como da metrópole (POPCIV):

Às nossas tropas impunha-se sustentar O MORAL, não é A MORAL, a vontade de combater os segundos, isto é o IN, os adversários, desmoralizá-los e levá-los à entrega das armas e rendição e à população civil, deveríamos incentivá-la a apoiar e a estar do nosso lado e não estar no lado do adversário (Quadros: Lisboa, 20.10.2012).

Terminada a especialização, ficou em 1º lugar no curso de Ação Psicológica e foi convidado para um emprego numa empresa multinacional sediada em Lisboa. Esta situação permitiu-lhe manter o seu cargo no Estado Maior do Exército. No entanto, não sabendo como iria ser a continuação da Guerra do Ultramar e temendo ser chamado passados alguns anos, optou por ir para as ex-colónias, para Angola. Segundo Quadros, esta opção parecia-lhe ser a mais acertada perante todas as outras apresentadas. É de referir que, nesta altura, a guerra em Angola estava praticamente controlada. Partiu finalmente no dia 25 de Junho de 1970 no Navio Vera Cruz. Não foi integrado em qualquer unidade militar. O cargo que iria ocupar era o de um posto que tinha sido então recentemente criado.

Devo dizer-lhe que na viagem no Vera Cruz que transportava milhares de militares e centenas de civis que iam juntar-se a oficiais em campanha, o ambiente era muito animado. Era o ambiente que se vivia a bordo de uma viagem de recreio, com boa mesa, e diferentes entretenimentos, incluindo artistas ao piano constantemente, folclore, entre outras coisas. Era um pacote enorme, como sabe, para além destes entretenimentos nos camarotes dos oficiais pelo menos, havia a par de longas sessões de cartas, regulares sessões de música, e essas músicas eram fundamentalmente fados e baladas de intervenção de Coimbra e poesias do Manuel Alegre e de outros da mesma geração. (ibid.).

À chegada a Luanda dirigiu-se à Fortaleza de São Miguel, hoje Museu da Resistência, onde estava instalado o Quartel General. A especialidade da Ação Psicológica estava ainda no início, tinha tomado posse na semana anterior, o 1º Chefe da Repartição. Era a 5ª Repartição a qual denominaram como Ação Psicológica,

também conhecida por APSIC. Foi-lhe atribuído o trabalho de organizar os programas e os respectivos concursos temáticos para serem ministrados numa escola militar que formava oficiais em Luanda. Aproveitou a ocasião e editou um núcleo de publicações etnográficas e antropológicas, que permitiram aos oficiais desta especialidade conhecer as populações de Angola.

A música sempre acompanhou a vida militar deste sujeito. Logo no início quando ainda estava em Mafra, as viagens do Quartel de Mafra para Coimbra, que fazia com os seus companheiros, eram acompanhadas por canções de intervenção, ou de protesto, onde Zeca Afonso era uma das personagens integrantes do repertório. Mas não era só durante as viagens que este estilo de canções aparecia. Algumas noites, após as aulas de instrução, os militares dirigiam-se a locais de convívio e esse tipo de música era tema presente, em conjunto com fados de Coimbra. A passagem pelo Quartel do Lumiar foi uma experiência gratificante relativamente aos companheiros que tinha. No entanto, havia a sensação de que os instrutores não tinham nem a visão nem a liderança adequada, para lidar com pessoas licenciadas. Esta sensação norteou um dos marcadores de identidade deste grupo de militares licenciados: o hino que fizeram, só dos alunos, do qual ainda se recorda da 1ª estrofe. Cantavam nas aulas e nos lares, com o intuito de se manterem lúcidos, face a certas posturas com as quais não concordavam.

Maldita seja a Rússia Soviética,
Malditos os países Satélites,
Malditos os que comem criancinhas,
Malditos os que cospem nas santinhas,
(...)
(ibid.).

Em Angola, nota que as audições de música ligeira mais ouvidas na época na metrópole eram as mesmas que se ouviam em Angola, em especial canções brasileiras.

Porque era o que se ouvia aqui na metrópole, que as pessoas ouviam: do estilo, *Recebe as flores que te dou*, desses cantores brasileiros da época. Eram as músicas que as pessoas ouviam aqui e lá. Músicas concorrentes ao festival da canção. Isto eram canções que as pessoas cantavam, não haviam discos, nem gravadores. Os oficiais quando separados dos restantes militares, nos seus clubes, nas suas messes, preferiam canções mais intelectualizadas, mais ligadas a Coimbra, na

linha das canções de intervenção, de protesto que estavam cá na moda, que davam um lado de intelectualidade (ibid.).

Surge aqui uma questão interessante: a diferença no estilo de música ouvida pelos militares oficiais e pelos não oficiais. Note-se que oficiais são militares com carreira militar ou civis com escolaridade superior. O companheirismo verificado numa situação de combate, e o facto dos oficiais serem pouco mais velhos que os outros militares fazia com que todos se reunissem e em conjunto aproveitassem o tempo que tinham livre. No entanto os oficiais também se reuniam entre eles, e o estilo e tipo de música que ouviam, modificava-se, quando estavam apenas oficiais.

Uma das funções de Quadros era participar em reuniões, onde se encontravam civis e militares de alto nível, incluindo o Secretário Geral do Governo Geral de Angola, Soares Carneiro¹³, o General Costa Gomes e o Diretor da PIDE, Dr. São José Lopes. Estas reuniões passavam-se no Centro de Coordenação de Informações, e eram realizadas periodicamente para avaliar as situações de subversão, as infiltrações, e a contra subversão, ou seja a Ação de Propaganda realizada por Portugal. Foi aí que tomou consciência da política de organização e das inúmeras deslocações de artistas, que andavam em digressão em diferentes unidades militares, inclusivamente no mato¹⁴. O intuito, segundo o próprio, era manter os militares e os tropas contentes e motivados, aquilo a que chama, manter *o moral* das tropas.

Em especial é referida de novo a canção de Paco Bandeira, *Lá longe, onde o sol castiga mais*. Esta canção foi escrita com alguma intenção crítica. Paco Bandeira, fez a tropa e foi Furriel, e também foi um dos militares que foi chamado para a Guerra do Ultramar, em Angola. A letra da canção, fala num local longínquo e quente, onde não há tempo para dor, mas sim para coragem e valor. No final da canção, Paco Bandeira refere que também esteve na guerra e que hoje canta pelos combatentes.

(...)recordo-me por exemplo de uma canção que tinha alguma intencionalidade também e que foi popularizada na altura, já ouviu falar certamente no Paco Bandeira, que fez tropa como Furriel e que fez lá missões e que lhe foi popularizada uma canção e que se calhar

¹³ Soares Carneiro veio a ser General e foi candidato à Presidência da República Portuguesa.

¹⁴ Mato, denotando o ambiente em que estavam implantados era o nome que os militares davam aos locais não urbanos onde se situavam os seus quartéis.

já conhece, lá longe onde o sol castiga mais, não há suspiros nem ais, há coragem e valor... e conclui eu também lá estive hoje canto para ti..." (ibid.).

Quadros reflete sobre a intenção desta canção e a sua adequação à situação de guerra:

(...)isto quer dizer que não se vai para Angola para morrer, vai-se para combater, vai-se para defender aquilo que é nosso e volta-se vivo, e recorda-se com saudade. Esta e outras canções, mas esta canção foi uma da autoria salvo erro, letra e musica de Paco Bandeira, e ele fez tropa lá na guerra em Angola e depois voltou lá com outras canções dele da época. (ibid.).

Acerca das digressões de artistas pelas colónias africanas em guerra Quadros sublinha que:

Nestas digressões que eram coisas organizadas pelo Governo Geral de Angola, ou pelo Comando Geral do Comando Chefe das Forças Armadas, às vezes em conjunto, vinham cá (à metrópole) contratar artistas, às vezes dois ou três e corriam Angola toda a fazer como se dizia nessa altura espetáculos, de variedades, que eram fundamentalmente de música. (...) Não eram só artistas nossos, às vezes eram artistas de lá, como por exemplo o Raul Solnado, a Simone de Oliveira, a Amália, muitos, todos aqueles artistas de topo da altura. (ibid.).

Longe do cenário beligerante, em Luanda, a guerra era inexistente no meio urbano, e com um trabalho de escritório, longe da Ação Psicológica e de tudo o que tinha estudado, é-lhe inesperadamente proposto um cargo em Cabinda, para substituir um colega que tinha a família em Angola, e tinha sido colocado no Enclave. Foi assim que Elias Quadros foi para a zona de combate do Enclave de Cabinda, para o lugar do seu companheiro. Colocado no Quartel General do distrito de Cabinda, a sua primeira função foi fundar e instalar a 5ª Secção do Estado Maior. Tinha alguns ajudantes, Sargentos e Cabos, incluindo especialistas de som, fotografia e cinema, e com eles deu início ao seu trabalho fazendo um conhecimento do meio tanto militar como civil. Os estudos que desenvolveu permitiram-lhe perceber o meio social do Enclave. Realizou trabalhos de cariz técnico, e publicou dois projetos de seu nome: *Cabinda, o meio humano*, e, *Cabinda segundo zonas psico-sociais homogéneas*. Foram estes estudos que o ajudaram a dar início às ações que viria a promover junto das

populações. Daí saiu uma publicação para os militares, designada, *Cadernos do Comando Sector de Cabinda (COMCCAD)*. Estas publicações tinham como principal objectivo facilitar o relacionamento entre os militares e os nativos da zona. De acordo com esta perspectiva e no sentido de melhorar o relacionamento entre as populações, criou um jornal semanário chamado *Muança, jornal dos povos de Cabinda*. O jornal era gratuito e distribuído por equipas de militares que o entregavam nas diferentes aldeias.

As memórias de Quadros, mantêm-se às da APSIC que não funcionava apenas para o IN, mas também para as tropas portuguesas. Quadros concebeu cartazes e programas de radiodifusão recheados de música, na sua maioria apenas com o intuito de comunicar e esclarecer os militares. Realizou campanhas para alertar sobre os problemas da cólera, dos acidentes de viação que tanto ocorriam em Cabinda, e ainda sobre os problemas relacionados com o consumo de droga, que estava no momento a aparecer.

As temáticas principais eram de propaganda ideológica, para manter o moral e a vontade de combater. Não podia deixar de ser (ibid.).

Quadros relembra que esta secção dispunha de um orçamento próprio, pelo que ele pôde promover eventos desportivos e sociais, como por exemplo o concurso de misses em cada concelho do Enclave. Promoveu também o cinema que ia aos diferentes locais da região. Outras situações fomentadas pela Ação Psicológica sob a sua regência foram as gravações das mensagens para os familiares dos militares, que depois foram reproduzidas na RTP, sobretudo as da época do Natal, de onde ficou conhecida a frase, *Adeus, até ao meu regresso*. A ação de Quadros estendeu-se à promoção e fomento da participação dos militares em diferentes festas na cidade.

As tropas da cidade, bem como aqueles que nela estavam de passagem não deixavam de recorrer aos três ou quatro bares de dança, os melhores da capital, que com sofisticadas orquestras ao vivo, funcionavam especialmente ao fim de semana (ibid.).

Segundo os relatos dos militares frequentadores (Armindo, Conceição e Valério, Joaquim Rocha e Manuel Costa) estes locais apresentavam músicas de

muitos estilos, no entanto sobressaíam as músicas com raízes locais, conforme os ex-combatentes referem, os famosos merengues.

(...) lembro-me perfeitamente quando cheguei lá a Cabinda de um individuo que era do Batalhão que fomos render, que tinha a mesma especialidade que eu, me perguntar depois do jantar se eu queria ir ao merengue... perguntei o que era o merengue? O merengue é o baile cá da zona, respondeu ele. Lembro-me que nesse dia, acabei de jantar, vesti o uniforme, que nós tínhamos dois, calcei sapatinho preto engraxado, divisas em cima dos ombros bem amarelinhas, boina e gravata, tinha que andar sempre fardado e fomos para o merengue. (Conceição: Faro, 29.10.2012)

(...) de aspecto de ir lá para a discoteca, era o merengue, a gente via lá porque havia sempre lá desordem, iam para lá tropas nossas e às vezes bebiam não é, andavam lá aqueles primos com a cerveja do Congo, e nós íamos lá proteger, a gente estava lá sempre, havia quem lá fosse mesmo dançar, lá dentro, eu ia lá proteger aquilo, ao fim de semana quando havia lá filme, que era uma coisa de cinema ambulante, íamos buscar pretos, a gente chama de pretos mas era os civis de lá, para ir lá ver o cinema também. (Costa: Trofa, 19.11.2012)

Quadros, recorda o som da música que ecoava dos quartos dos combatentes nos quartéis, em Cabinda. Lembra-se da música como sendo dos passatempos preferidos de muitos dos soldados, bem como o canto animado das canções que na época eram populares. O programa Discos Pedidos da Rádio Clube de Cabinda, era dos mais solicitados pelos militares, sendo que o estilo musical era sempre dentro do mesmo: Adamo e Simone de Oliveira, Paco Bandeira, Amália Rodrigues, e muitas músicas brasileiras, tal como as músicas que eram ouvidas na metrópole. A APSIC tinha os seus próprios programas de rádio, os quais eram transmitidos para todo o Enclave. A produção destes programas era essencialmente assegurada pelo Movimento Nacional Feminino, que enviava duas vezes por semana de Lisboa, bobines gravadas com os programas, os quais eram depois complementados com entrevistas e com uma rubrica que complementava o jornal Muança. De Luanda chegavam também emissões de outros programas, alguns deles contra o adversário. Há distância de mais de quatro décadas, adotando uma atitude reflexiva, o meu interlocutor aproveitou o momento, como ele próprio frisou, para reforçar que...

Nós fazíamos, e sobretudo em Luanda, programas para desacreditar os nossos adversários, mas isto era mal feito, e não era eficaz. Já

agora permita-me que diga que a minha secção nunca promoveu este tipo de propaganda. (Quadros: Lisboa, 22.10.2012).

Na época era importante manter as tropas com o moral elevado e a música era uma grande ajuda para isso. As rádios faziam a aproximação à metrópole. Quadros refere que a propaganda não deve ser feita à descarada e neste caso era assim que utilizava a música, afinal o que interessava era manter os tropas com o moral. No entanto, relativamente à sua ação enquanto responsável local pela APSIC, o sujeito relembra um ponto alto do programa da Secção.

Enquanto responsável pela APSIC em Cabinda, lembro particularmente uma digressão de Amália Rodrigues, no enclave, durante uma semana, que foi por mim organizada, e que visitou todas as unidades e subunidades no mato, em 72. Devo dizer que foi uma semana, dias e noites de grande convívio, acompanhado sempre sobretudo no fim por fartos copos. Culminou num grande espetáculo na cidade de Cabinda, num novíssimo importante e bonito cinema, chamado Cinema Chiloango. Esse espetáculo foi aberto a toda a guarnição da cidade e respectivos familiares (ibid.).

Com efeito, na justificação da seleção da artista o sujeito denota a estratégia da política cultural do Estado na sua ação militar: Amália, foi a personagem artística escolhida, porque era considerada a melhor artista portuguesa. Era considerada *a voz do povo*. Verifica-se aqui, assim, uma escolha com uma intenção específica. Amália, não foi a única escolhida, também Carlos do Carmo foi um dos escolhidos para dar o seu contributo para que se mantivesse o moral das tropas. A manutenção do moral era, ao que parece, o principal motivo pelo qual a APSIC usava a música:

A mensagem que pretendíamos era que os soldados se empenhassem no combate e que estivessem conscientes que estavam a defender uma coisa que era nossa e que valia a pena combater [por ela] (ibid.).

Após uma análise para a melhor compreensão do que foi e como atuava a APSIC, particularmente em relação à música, em Angola e mais especificamente em Cabinda, entrei em contacto com militares com diferentes patentes, diferentes funções, de diferentes companhias e com o médico de um Batalhão. Estes militares que estiveram em situações de combate e em diversos locais do Enclave de Cabinda, dariam, pensei, testemunhos significativos para a melhor compreensão do papel desempenhado pela música na ocupação dos seus tempos livres e em geral no seu quotidiano. E assim foi.

Para uma visão comparada de diversas características de cada um dos sujeitos que participaram neste estudo, apresento em anexo um quadro com a indicação das preferências musicais, organizadas a partir da escolaridade e das patentes militares. Neste quadro consideram-se os nomes de todos os indivíduos envolvidos. Os indivíduos foram agrupados de acordo com a patente militar aquando da participação na GU, conforme o que se regista no quadro: do BCaç 2919, mesmo Batalhão de Honório, pertencentes à CCaç 2740, os três soldados, Armindo, Manuel Costa (1º Cabo) e Joaquim Rocha (Radiotelegrafista), todos destacados no Pangamongo; quatro Furrieis Milicianos, Arsénio Valério (CCS), Conceição (Serviço de Transmissões), Honório e Urbano, dois Alferes Milicianos, Joaquim Rocha e Lima, um Capitão, Vizela Cardoso, o Chefe da Ação Psicológica, Elias Quadros, e um médico, Dr. Óscar.

Dando voz à memória do que cada um relaciona com a sua experiência musical na Guerra do Ultramar em Cabinda, selecionam-se abaixo alguns aspectos marcantes.

João Honório, o sujeito central em torno do qual se desenvolve esta etnografia musical, hoje, escultor, professor e personalidade ligada às artes, foi para a Guerra do Ultramar com a Guilhermina, sua companheira de aventuras, sua guitarra que guarda até hoje, no seu atelier no Cartaxo, local onde realizámos a entrevista.

Ligado à arte e à música, era o animador escolhido para o final do dia, o músico dos jantares, das noites solitárias, dos dias especiais como por exemplo, o dia de Natal, segundo recordam alguns dos seus companheiros de Batalhão.

As variedades era com o Honório: chegámos a ter semanas consecutivas, todos os dias espetáculos; espetáculos como vedeta principal o Honório e, por arrasto, todos nós. Fazíamos grandes petiscadas à noite lá na messe, no mínimo, uma a duas noites por semana... Criámos lá dois bares, em que, nesses bares, a vedeta principal era o Honório. (Conceição: Faro; 29.10.2012).

Outra forma que nós tínhamos também lá na CCS, tínhamos um bom guitarrista que era o Honório que tocava muito bem guitarra e então fazíamos noites de fado. (Valério: Faro; 29.10.2012).

O Honório é que tocava guitarra e cantava muito bem, em especial fado... era o fadista de serviço... andava sempre com a guitarra às costas... (Urbano: Faro; 29.10.2012).

Como músicas favoritas, Honório tinha no fado um grande companheiro, *O Embuçado*, *Igreja de St. Estevão*, *Menina das Tranças Negras*, *Sr. De Matosinhos*, *Mariquinhas*, Marceneiro, Zeca Afonso, Amália e Carlos do Carmo, também foram alguns dos nomes que referiu. No entanto as paródias também eram grande parte do seu repertório, das quais refere as paródias do Manuel Ceguinho.

(...) havia 3 ou 4 fados que esses eram característicos: O Embuçado; Igreja de Stº Estêvão; A Menina das Tranças Negras; Pelo Chiado e outras que não me recordo, mas sei que normalmente era à noite... (Valério: Faro; 29.10.2012)

... havia outro fulano do Comando de sector que era um Guitarrista, que era o Honório que é professor de Belas Artes... Esse fulano levou a guitarra para lá...

Era o responsável pelo jornal O Batalhão. Fazia os desenhos e... e além disso, portanto atualmente na vida depois do dito lá (.....) É um escultor portanto ainda. Tem coisas... pintura também mas essencialmente escultura. E hoje é professor. (Óscar: Coimbra, 16.11.2012).

Honório, tão recordado por todos, muitos dos quais não o veem há muito tempo, apesar de ser o grande animador de serviço também gostava de sair com os seus companheiros e recorda-se dessas saídas essencialmente aos fins de semana, e tal como os outros intervenientes, refere-as como ida aos merengues.

Aos fins de semana, e às vezes ao meio da semana, havia os merengues, mas merengues eram num aldeamento entre o Batassano (Batassano significa alto da saúde) e lá em baixo era o Buco Zau, entre o Batassano, havia no sentido descendente, porque nós estávamos no alto da montanha, havia o Batalhão, que era o aldeamento de negros, que era onde íamos todos dançar o merengue. Mas aquilo era uma negritude. Era com gravações, regra geral, tudo gravado. Era um ambiente fechado, suado, às vezes elas com miúdas às costas. ... Mas em recinto tapado, pequeno, ouvia-se muito o arrastar dos pés, tudo dançava..... (Honório: Cartaxo, 03.05.2013).

Honório relembra este local como mais um local de distração para os combatentes da Guerra do Ultramar em Cabinda, onde a música, essencialmente gravada, poderia ser ouvida e dançada com pessoas locais. Recorda que algumas vezes ainda teve a oportunidade de ver e ouvir alguns instrumentos improvisados neste local.

Era muito raro haver orquestra. Lembro-me de ver alguns negros a tocarem com violas improvisadas por eles, lembro-me que a caixa de ressonância era uma lata de gasolina, ou coisa do género e depois adaptado com umas madeiras. As cordas eram arames, mas eles tocavam mesmo e normalmente com latinhas. Eles, tinham um sentido musical super apurado, qualquer coisa lhes servia para marcar o ritmo. Eu às vezes ficava fascinado (ibid.).

Elias Quadros tendo já sido apresentado, representa a Ação Psicológica na zona de Cabinda. Aquando da entrevista era Diretor do ISCAD (Instituto Superior de Ciências da Administração). De conversa fácil, recorda com alguma saudade estes tempos. E a sua memória vai ao extremo detalhe. Para a entrevista levou um caderno com notas de modo a não esquecer um único pormenor. Muitas são as estórias que tem para contar. Recorda-se da música desde a viagem no barco à chegada a Luanda, até as casernas dos soldados em Cabinda. Detalha exaustivamente as tarefas atribuídas aquando da sua chegada ao comando chefe.

Durante a minha estada no comando chefe participei em algumas reuniões e ainda hoje não entendo porque é que um alferes participou nestas reuniões, reuniões de alto nível ente civis e militares incluindo o Secretário Geral do Governo Geral de Angola, que foi mais tarde General e candidato à Presidência da República, o General Soares Carneiro, o General Costa Gomes, e o Diretor da PIDE, Dr. São José Lopes, que se “evaporou”. Creio que nunca foi julgado, e estas reuniões aconteciam num organismo, cujo nome já não me recordo bem, mas era o Centro de Informações da Coordenação das Informações, que agora já não me recordo. Nestas reuniões de alto nível, periodicamente eram avaliadas as situações, da subversão, infiltrações, e da contra subversão, digamos, das nossas ações de propaganda. E era isso que se fazia. Em tais reuniões tomei claramente consciência da política de organização, das deslocações sistemáticas de artistas da canção, como artistas de variedades como se dizia em digressão por diferentes unidades militares, também no “mato”, chamava-se mato aquilo que não eram as grandes cidades, os acampamentos fora das cidades. O intuito era naturalmente manter os

soldados contentes e motivados, isto era aquilo, a que se chamava “o moral das tropas” (Quadros: Lisboa, 22.10.2012).

Conforme já referi, Elias Quadros recorda a Guerra do Ultramar ao pormenor, e conta um pouco da sua experiência na guerra em Cabinda:

A guerra em Luanda, era inexistente, os diferentes ramos das Forças Armadas como lhe disse tinham ali os seus quartéis gerais, haviam milhares de tropas em Luanda, mas a vida processava-se em Luanda tal como em Lisboa. Os quartéis abriam às 9h/9h30 quando abriam, fechavam à hora de almoço e fechavam à tarde, era um horário de repartição pública. No meu trabalho, no Comando Chefe, processava-se longe do terreno de operações, à parte de quando ia em missões. Quando ia em viagens ao “mato”, às vezes em centenas de quilómetros, onde era recebido pelos comandos da unidade e como eu ia como Comando Chefe, era recebido com honras e referências que às vezes até me doía com uma certa bajulice. Digamos que a minha guerra era uma guerra muito longe, portanto as nossas diretivas, que nós congeminávamos eram remetidas para os vários quartéis gerais, do Exército da Força Aérea, da Marinha eles próprios depois difundiam-nos para os diferentes ramos. Eu estava muito longe da guerra e sobretudo da Ação Psicológica que eu tinha estudado. Essa circunstância levou-me a aceitar a ida para Cabinda, quando um colega, uma ilustre personalidade da nossa praça tinha ido para lá e me pediu para o substituir. Então deixei o meu ar condicionado no quartel general para ir um bocado mais para próximo do terreno. Fui colocado num outro quartel general, mas que tinha só um distrito, que era o Enclave de Cabinda. O comando do sector de Cabinda era da responsabilidade de um Brigadeiro, que se chamava nessa altura, hoje é um Major General, que acumulava as funções militares com as de Governador de Distrito. Esperava-me, desde logo, fundar e instalar a 5ª secção do respetivo Estado Maior, que não existia. Assim como estava a ser criado no comando chefe.

O Estado Maior contava com os departamentos tradicionais que era o departamento pessoal, 1ª, 2ª, 3ª e 4ª repartição pessoal, informações, operações e logística. Todas estas secções ao nível de chefe de divisão de repartição e de secção, consoante o nível de comando, eram todas chefiadas pelos oficiais do quadro que eram Capitães e Majores, eu era um mero Alferes, e Alferes Miliciano. Este Estado Maior era chefiado diretamente por um Tenente Coronel, e este Estado Maior coordenava as operações no terreno, dos 4 batalhões operacionais que estavam distribuídos nas capitais, nas sedes dos concelhos do distrito de Cabinda, ou seja, Cabinda, Landana, Buco Zau e Belize.

E então como é que comecei a guerra, comecei lá no comando, a participar nos briefings matinais com que se iniciavam as atividades do comando, em que eram reunidos o Chefe do Estado Maior, com

os seus 5 braços direitos, eu era o 5º, e desde aí tive acesso a todas as informações classificadas. Reuníamo-nos na sala de operações que era uma sala cheia de mapas onde estavam todas as ações feitas pelo inimigo e todos os problemas sérios. (Quadros: Lisboa, 22.10.2012).

Quadros refere-se à música como *linguagem universal que tinha um papel relevante a desempenhar*, recordando sempre as canções de intervenção como de extrema importância para a época. No entanto, as músicas ditas ligeira ouvidas na metrópole na época, em especial a música de origem brasileira é das mais focadas como das que se ouviam na rádio em Cabinda. Como preferências musicais refere Adamo, Paco Bandeira, Carlos do Carmo, Simone Oliveira, Fados de Coimbra e algumas músicas brasileiras que se ouviam na época.

Armindo, é hoje relojoeiro em Braga. É uma pessoa de carácter reservado e não gosta muito de se recordar da guerra. Lembra-se dos amigos que morreram, e esta é das poucas recordações que tem da Guerra do Ultramar. Questionado sobre qual a sua função naquela época, e o que fazia, recorda que fazia o que lhe pediam. Parece que não tem grande memória de quando era jovem e partiu para África. Os tempos livres trazem-lhe algumas recordações. Sempre que podia dedicava-se a fazer fotografias, e a arranjar relógios. Lembra-se que ia muitas vezes à cidade de Cabinda e foi numa dessas viagens à cidade que comprou um rádio, que passou a ser mais uma das suas companhias para os momentos de lazer. Era nesse rádio que ouvia música em grupo com os amigos. Enumera algumas músicas, que se lembra de ouvir no rádio, mas não se recorda qual a rádio que as reproduzia. Entre as principais referências recorda Paco Bandeira, com a música *Ó Elvas*, a *Desfolhada* de Simone de Oliveira, e *O que é que você vai fazer no domingo à tarde*, de Nelson Ned. No entanto, fados de Carlos do Carmo e Beatles também faziam parte dos seus momentos, sendo que invoca que ouvia muita música brasileira, onde inclui ainda o cantor Roberto Carlos. Mas o que Armindo gostava mesmo de fazer era ir às discotecas dançar os merengues. Para ele a música e a dança eram simples momentos de diversão e entretenimento.

Joaquim Rocha e Manuel Costa, foram para a CCAç 2740, tinham apenas a 4ª classe (equivalente ao atual 4º ano do Ensino Básico) e vinte e um e vinte anos respectivamente quando foram chamados para a Guerra do Ultramar. Joaquim Rocha era telegrafista e tinha como função fazer as transmissões de mensagens, enquanto que o Manuel Costa fazia a lista de serviços, as patrulhas, e as entregas noutros

quartéis. Rocha, atualmente reformado, recorda que comprou um rádio e que ouvia música para ter companhia, mas não tem muitas recordações de que músicas ouvia. Refere que era música brasileira e que adorava ouvir a cantora Madalena Iglésias. Enquanto isso, Manuel Costa, agora também reformado, recorda algumas situações de combate, pelas quais o seu companheiro Rocha, não passou. Dos momentos de lazer, refere que gostava de ir ao cinema, que era duas vezes por semana. Recorda que no dia em que chegou, a primeira coisa que ouviu no rádio, que não era dele, mas sim de um militar da sua companhia, foi o programa da Maria Turra a dar as boas vindas ao seu Batalhão. Para Costa, o rádio era uma companhia para os momentos em que jogava às cartas com os seus companheiros. Recorda a música brasileira como a que mais ouviam, mas não tem já na memória nenhuma em especial.

Para estes três soldados a música era utilizada em momentos de diversão. Ouviam-na em rádios, que alguns compraram na cidade de Cabinda. No entanto, e apesar de ser um elemento chave nos momentos de diversão, não têm grande recordação de que músicas ouviam. Armindo recorda que gostava muito de ouvir os Beatles no rádio, enquanto Rocha, refere que tinha preferência pelas músicas de Madalena Iglésias. Todos referiram que a música brasileira era muito reproduzida na rádio. Não se recordam de cantar músicas na sua companhia, nem de haver algum colega cantor ou com algum instrumento.

Com outra patente militar, a mesma que Honório, três Furriéis Milicianos, do BCaÇ 2919, mas de diferentes companhias são Arsénio Valério e Leonel Conceição ambos da CCS e Alberto Urbano, da CCaÇ 2740. Valério frequentava o Instituto Superior de Engenharia de Lisboa quando foi chamado para fazer a recruta no Quartel de Tavira, na especialidade de Sapador. Daí seguiu para o Quartel de Tancos, fez a especialidade de minas e armadilhas e por fim foi colocado no Quartel de Bragança, onde foi instrutor. Como sapador, tinha a função de melhorar e recuperar as estradas e os caminhos. Leonel Conceição, tinha frequentado o Curso de Montador de Eletricista da Escola Industrial, e foi para a Guerra do Ultramar com a função de trabalhar no Serviço de Transmissões CRIPTO¹⁵. Nesta qualidade passava as informações ditas secretas. Urbano pertencia à CCaÇ 2740 e tinha frequentado o Curso de Eletricidade

¹⁵ In <http://arqhist.exercito.pt/details?id=131249> (acedido a 22.02.2014.)

da Escola Industrial. Foi chamado para a tropa no Quartel de Tavira, deu instrução no Quartel de Beja e seguiu para o Quartel de Abrantes, onde formou batalhão e deu instrução a outros militares. Já em Cabinda, foi colocado na região do Pangamongo e estava encarregado de tratar de serviços administrativos. Dava proteção às tropas de engenharia que estavam a trabalhar na região do Chimbete, e participava na PSICO¹⁶ em conjunto com o médico, o enfermeiro e os seus colegas deslocando-se às povoações da região onde se encontrava para vacinação, entrega de comida e auxílio no que a população necessitasse.

As primeiras memórias musicais da época para estes três Furriéis, aparecem logo associadas à viagem a bordo do navio Vera Cruz, onde tinham bingo, cinema e uma orquestra com músicos ao vivo, como se de uma viagem de recreio se tratasse. Todos recordam, no entanto, que após a morte oficial de António Salazar, de cuja notícia souberam durante a viagem, todos estes divertimentos a bordo pararam. Aparentemente aqui, e relativamente a esta notícia em particular, parece não ter havido preocupação em manter animado o moral das tropas em viagem. Prevaleceu talvez a intenção de os fazer sentir que iam para defender a sua nação. Ao chegarem a Cabinda, o som da natureza, no seu ambiente sonoro tão novo para eles, é um detalhe que todos recordam. Os grilos e as rãs ao longe, a chuva miudinha a bater nas árvores, entre outras, são memórias vivas de quando estavam em silêncio.

Valério e Conceição, da mesma companhia, recordam que iam ao cinema duas vezes por semana, à Terça e à Quinta-feira. Os tempos livres eram passados no cinema, a jogar às cartas, a jogar futebol, no petisco com os companheiros, a dançar nos bailes da região aos quais, como os outros militares, dão o nome de merengues e a ouvir música na messe, ou a cantar com os companheiros.

Uma vez por semana tínhamos cinema, à Terça e Quinta-feira, tínhamos o MVL, que era o Movimento de Viaturas Ligeiras, que era o nosso contacto com a civilização. Eram as viaturas que levavam o correio. Servia como meio de transporte quando tínhamos que vir a Cabinda e levava-nos a comida. Depois, tínhamos uma vez por semana cinema numa fazenda da Companhia de Cabinda, que era a Fazenda Alzira, que ficava a cerca de uns 10 Kms do nosso aquartelamento. De modo que uma vez por semana íamos ao cinema, depois ao fim de semana íamos ao baile (Valério: Faro: 29/10/2012).

¹⁶ PSICO – nome que os militares davam à APSIC.

Valério menciona que a música que o chamava para ir ao baile era a canção *O Calhambeque* de Roberto Carlos, mas o que recorda desses bailes são as músicas africanas, dando a esses bailes o nome de merengues. Conceição recorda que faziam festas para se animarem, e esquecerem onde estavam. Recorda a sua primeira participação num merengue, quando um companheiro da sua especialidade, de um batalhão que foram render, após um jantar, o convidou para ir ao merengue.

... ele perguntou-me: Conceição, depois do jantar queres ir ao merengue? Eu respondi, vou... mas o que é merengue? O merengue é o baile cá da zona. Lembro-me que nesse dia, acabei de jantar, vesti o uniforme, que nós tínhamos dois, sapatinho preto engraxado, divisas em cima dos ombros bem amarelinhas, boina e gravata, tinha que andar sempre fardado com tudo, e fomos para o merengue. Quando cheguei lá, perguntei, onde é, onde é o baile que tu dizes que é aqui. Ele abre a porta eu entrei e saí, deitei tudo cá para fora... O cheiro! Eu ficava parvo, como era possível ver brancos civis que estavam lá nessa fazenda, a dançar com as nativas (desculpe a expressão que vou utilizar), com o nariz entre os seios delas, todos agarrados... Dizia: - Como é possível? Passados três meses, a explicação estava dada. Já não havia cheiro, já não havia nada, já estávamos entranhados naquilo... (Conceição: Faro, 29.10.2012).

Honório é referido como o principal animador de serviço das festas que faziam na Companhia. Referem-no como a *vedeta principal*, para as festas que faziam praticamente todos os dias, durante semanas consecutivas.

Criámos lá dois bares, em que nesses bares, a vedeta principal era o Honório... As variedades era o Honório, em que chegámos a ter semanas consecutivas, todos os dias espetáculos. Espetáculos como vedeta principal, o Honório, e por arrasto todos nós (Conceição: Faro, 29.10.2012).

Honório, aparece na vida musical destes militares, como o animador, que fazia com que os dias parecessem melhores, todos juntos cantavam, quando terminavam alguma missão, ou após um jogo de cartas, um jantar, ou até mesmo um jogo de futebol. A música era um entretenimento que ajudava a não sentir tanto a nostalgia de

estarem longe de casa, as saudades de tudo e de todos. E Conceição relembra como celebraram o primeiro Natal:

Tivemos que arranjar festas para nos entretermos e para passar todo aquele tempo. Como é que eu posso dizer, como é que aquilo tocava cá dentro... nós tivemos..., o primeiro Natal que passamos lá. Uma vez mais o Honório pega na guitarra e começa a tocar fados sentimentais, e nós todos a chorar. Todos a chorar e um diz assim: Aqui ninguém chora, temos que ser superiores a isto! Combinamos todos, mas todos, irmos vestir à civil, estávamos todos fardados, fomos mudar de roupa. Chegámos, a minha mãe mandou-me isto, a minha mãe mandou-me aquilo, e juntámo-nos todos numa mesa, fizemos uma ceia de Natal fantástica, pusemos tudo para trás das costas, vivemos aquele momento de união fantástico (Conceição: Faro, 29.10.2012).

Um colega desta companhia tinha uma aparelhagem. Esta era outra das companhias destes militares, à noite, quando não era o Honório o animador, ou era o rádio, ou a aparelhagem. Algumas músicas eram características destas noites. Entre elas, as músicas de Paco Bandeira, do Nelson Ned e alguns fados. De Paco Bandeira recordam *Lá longe, onde o sol castiga mais*, e *Ó Elvas*. Alguns fados, faziam também parte do repertório. *O embuçado*, *Igreja de Santo Estevão*, *A menina das tranças negras* e *Pelo Chiado*, figuram entre os mais recordados:

A música que se ouvia na altura era muita música do Paco Bandeira, Nelson Ned e outras que não me lembro. Outra forma que nós tínhamos também lá na CCS, tínhamos um bom guitarrista que era o Honório que tocava muito bem guitarra e então fazíamos noites de fado (Valério: Faro: 29/10/2012).

Conceição tem na memória até hoje a música de Nelson Ned, *O que é que você vai fazer no domingo à tarde*, muitas vezes reproduzida na rádio, no momento em que ouvia esta música tinha um sentimento de revolta. Esta música fazia-o pensar que estava ali preso naquele enclave, e o que poderia estar a fazer caso estivesse em casa, em Portugal, com a sua família e os seus amigos. Para ajudar a passar estes momentos, Conceição comprou uma aparelhagem e muitos discos, essencialmente discos de espirituais negros, que era na época o que mais gostava. Mas para este combatente, o mais difícil de superar eram efetivamente os domingos à tarde, onde o rádio era a sua maior companhia. A música era utilizada também em momentos de

revolta com os Oficiais, não era apenas para animar as noites após o serviço, ou para momentos de nostalgia. Numa noite em que não podiam ir todos ao cinema, revoltados numa decisão de companheirismo nenhum foi. E, em modo de revolta, todos juntos, já a noite ia longa, decidiram cantar a canção *Canta, canta, amigo canta*, com o intuito de extravasar a tristeza na música, como se a música fosse a única porta aberta para poderem libertar o que sentiam. Carlos do Carmo é uma das memórias até aos dias de hoje. A ida ao seu concerto no cinema em Cabinda, foi um marco, em que estes dois companheiros tiveram a oportunidade de participar e até hoje, é referido como um dos melhores momentos na Guerra do Ultramar. Mas mais espetáculos aconteceram, inclusivamente um, realizado pela própria companhia, em género de musical, o qual chegaram a apresentar no mesmo cinema da cidade.

Urbano, que estava noutra companhia, noutra região, sofreu um acidente que o fez regressar em Fevereiro de 1971. Com vinte anos, a sua participação na Guerra do Ultramar, foi curta relativamente à dos seus colegas. Do tempo em que esteve na guerra, fora os marcos do seu acidente, onde refere a emboscada que sofreu quando pisou uma mina na região de Sangamongo, recorda os tempos livres com os companheiros, entre eles jogar futebol, as idas ao cinema e os grandes jantares que faziam, acompanhados pela música do Furriel Macieira. Macieira era o animador da sua companhia. Mas recorda-se também do companheiro Honório e da sua guitarra, apesar deste não pertencer à sua companhia. Macieira cantava fado e alguns trechos de óperas e músicas italianas e todos na companhia o acompanhavam. Numa das suas saídas do quartel de Pangamongo para ir a Cabinda, Urbano comprou uma aparelhagem de discos com rádio da marca Hitachi. O seu gosto musical passava por músicas italianas, com cantores como Gingiola Cinquenta, Domenico Modugno, Gianni Morandi, mas os Beatles, também acompanhavam esta lista de músicos que se recorda de ouvir. Guarda até hoje alguns dos discos que comprou em Cabinda. Entre eles está uma compilação em vinil da Allegro Records, com música clássica, Bob Dylan, Miles Davis e Santana. Do que ouvia na rádio não se recorda, pois ouvia essencialmente os discos que tinha comprado, ou ficava a ouvir o Macieira a cantar, praticamente todas as noites, na messe onde todos juntos partilhavam os momentos de refeição, de diversão e de descanso. A música aparecia nos momentos de lazer, para descontrair e como uma companhia para os momentos em que não estava ao serviço.

Com a patente militar de Alferes Miliciano, Joaquim Rocha e Fernando Lima, tinham vinte e dois anos quando partiram para a Guerra do Ultramar. Pertencentes à mesma companhia do Furriel Urbano, CCaç 2740, seguiram para o Pangamongo, onde tinham como principal função organizar as operações, e ajudar na PSICO. Lima, era considerado o 2º Comandante, caso o Comandante da Companhia, não se encontrasse no Quartel seria este Alferes a comandar as tropas. Lima e Rocha, eram companheiros de quarto e tinham uma vida militar muito semelhante. Entre as situações de combate, recordam-se de algumas mais complicadas, onde incluem o acidente do companheiro Urbano. Esta situação de rebentamento de mina foi impressionante e, até hoje, é provavelmente a que mais os marcou. Os tempos que tinham livres eram ocupados ou no laboratório de fotografia que fizeram no seu aquartelamento, ou a jogar futebol, vólei, cartas, ouvir música, ou com algumas idas ao cinema. Fizeram um grupo de teatro da Companhia, onde foi apresentada a peça *O Valente Soldado Chveik*, com paródias e músicas satíricas sobre o momento que estavam a passar. A Companhia preparou os cenários, ensaiou e apresentou a peça de teatro na cidade de Cabinda, a outros militares e a civis. Não iam aos bailes, dançar merengue, essencialmente porque achavam que era um local perigoso e preferiam ficar resguardados na messe a irem para zonas que pudessem demonstrar algum perigo. Ouviam muita música, essencialmente reproduzida no rádio. Referem que alguns companheiros tinham aparelhagens de gira discos, ou de gravadores/leitores de bobines, que tinham comprado na cidade em Cabinda. Rocha e Lima tinham um rádio, de boa qualidade, mas que era apenas rádio.

Ouvíamos música efetivamente, mas ouvíamos música mesmo da rádio (Lima: Porto, 19.11.2012).

Ouvíamos a *Maria Turra*, matava gente que era uma coisa doida ... e o programa dos discos pedidos... pediam músicas para as namoradas e noivas no plural, era engraçado (Rocha: Porto. 19.11.2012).

Nesse rádio, as músicas que se recordam de ouvir, eram todas aquelas que também era reproduzidas na metrópole, dizem. Referem que ouviam muito jazz. Bob Dylan, Tom Jones, Otis Redding, Joan Baez, James Last, música popular brasileira, referindo Roberto Carlos e Nelson Ned. Rocha afirma que ouvia muitos fados, inclusivamente foi a Cabinda ao concerto de Carlos do Carmo, mas Lima, não ouvia

porque não gostava, até aos dias de hoje admite que não apreciava muito esse estilo musical.

Neste caso a música aparece como uma companhia, não curiosamente porque apreciassem música, pois afirmam que na época, ouviam por ouvir, não era como atualmente que apreciam, e têm mais noção da qualidade. A música era simplesmente uma companhia para quando estavam a ler, e não estavam de serviço, ou para quando estavam com os seus colegas. Sempre que estavam no quarto recordam o rádio, como a maior companhia. A música era o momento de convívio, o pretexto para a sociabilização.

Por outro lado, os momentos passados no Quartel de Lamego, onde a música era utilizada como meio de ação psicológica, são mencionados como algo que até hoje não compreendem:

Estávamos a descansar, isto era quase todos os dias, duas, três horas da noite, e entravam com música alta para acordar, já nem me lembro que músicas eram (Lima: Porto, 19.11.2012).

Rocha e Lima referem ainda que, no Quartel em Lamego, ouviam a mesma música o dia inteiro.

Sambinha Chato... o dia inteiro, era no almoço, ao pequeno almoço, era na caserna (Rocha: Porto, 19.11.2012).

Nós não estávamos no Quartel o dia inteiro, atenção, nós tínhamos operações sempre, mas quando estávamos no quartel era tím tím tím (Lima: Porto, 19.11.2012).

É apresentada aqui uma outra forma de utilização da música, não na Guerra do Ultramar, mas durante a instrução prévia no Quartel de Lamego na Metrópole. A música não fazia parte dos momentos de convívio, mas era sim utilizada com o intuito de confrontar o limite e a paciência dos militares, sendo que era reproduzida a mesma música repetidamente, em diferentes horários, inclusivamente no horário de descanso.

Óscar Belo, médico do BCaÇ 2919, esteve no Enclabe de Cabinda cerca de onze a treze meses na região do Chimbete, e depois, passado algum tempo foi para a

cidade de Cabinda. Sendo o Chimbete um local isolado, onde não havia praticamente nada, ocupava os seus tempos livres na caça aos pássaros, gostava muito de fotografia e quando já estava na cidade ia muitas vezes à noite ao cinema. Como músicas, refere autores Norte Americanos, onde inclui Bob Dylan e Joan Baez, Simon and Garfunkel. Sobre músicos portugueses, ouvia com frequência Zeca Afonso, músicas de intervenção, Carlos do Carmo, Paco Bandeira e músicos brasileiros, entre eles Roberto Carlos, e Nelson Ned. Com uma seleção musical um pouco diferente dos restantes militares, Óscar, guarda até hoje os discos de vinil que comprou em Cabinda. A maior parte da sua coleção é de música dita clássica, e da editora Deutsche Grammophon. Era este o tipo de fonogramas que o médico do batalhão gostava e gosta ainda hoje de ouvir. O fado também fazia parte da sua seleção musical. Referindo-se a Macieira e a Honório com a sua guitarra, com quem passou alguns momentos de convívio enquanto esteve no mato, antes de se ter mudado para a cidade, relembra os momentos de fados que tiveram. Embora Óscar, reconheça que não havia uma música propriamente dita desta Guerra, tem ainda na memória o hino da enfermaria do sector de Cabinda, o qual tinha sido satirizado numa canção típica de Moçambique. Lembra que cantavam este hino enquanto operavam os militares, acompanhados pelo anestesista, que tocava guitarra.

Que culpa tem um soldado,
De ter raiva à sua sorte,
Se vem um filho da puta,
Que o mete numa farda e manda para a morte.

Ah! quando será Deus do céu,
Que um dia haverá verba,
Para a malta comer pão,
E chiscos de merda, merda ...

(Óscar: Coimbra, 16.11.2012).

A música, para este oficial médico, era utilizada para relaxar nos momentos em que estava em casa, com a família¹⁷, ou para conviver com os militares e companheiros de guerra que, como o próprio indica, ouvia como entretenimento. No entanto, nos seus relatos, e quando refere como ele próprio faz música, mesmo sendo

¹⁷ Normalmente os médicos faziam o serviço militar mais tarde. Nesta época muitos deles já teriam até constituído família e quando se dirigiam para o local onde eram destacados, deslocavam-se com a família, sendo que todas as suas despesas eram suportadas pelo Estado.

quando cantava durante a ação cirúrgica, a música aparece para satirizar, criticando sarcasticamente o Estado e as políticas da época.

Vizela Cardoso era na época, Capitão da Companhia 2740 do BCaç 2919, tinha vinte e seis anos e era Oficial da Academia Militar quando seguiu para Cabinda em 1970. Como primeiro responsável pela Companhia tinha que orientar o funcionamento de todos os serviços, a instrução, a atividade operacional, e acima de tudo a segurança e o bem estar dos seus militares, os quais estavam distribuídos por dois quartéis, o que não lhe permitia ter muito tempo disponível. Em conjunto com estas atividades tinha ainda o serviço de justiça, no que respeita aos processos por doença, acidentes e/ou ferimentos em serviço ou combate, que eram orientados pelo Comandante, apesar de serem elaborados pelos Alferes, em conjunto com atividades de administração, contabilidade e prestação de contas mensais. Com tanta atividade o ex-Comandante não se recorda de ter muito tempo livre para momentos de lazer durante a guerra. Sensível à questão auditiva, no entanto, refere que teve algumas situações de combate, que vai desvendando ao longo da entrevista. Revela que o ambiente nestas situações era de enorme tensão e expectativa. Recordar o ruído do ranger dos motores das viaturas, e das botas dos militares nos trilhos de lama. Eram situações de silêncio pesado em que ninguém falava. O ruído das minas anticarro, com um som estrondoso, abafado depois pelo silêncio, e o som dos feridos a pedir ajuda, está até hoje cravado na sua memória. Já nesses tempos a sua preferência musical era a música clássica, no entanto as estações daquelas regiões longínquas não emitiam essa música. Não se recorda de nenhuma música que ouvisse em especial. Transportava sempre consigo um rádio, que era utilizado praticamente apenas para ouvir os noticiários nacionais e locais.

Não me recordo de, na altura a que se referem estes factos, ouvir música. A preferência já nessa época ia para a música clássica e as estações que a emitiam não se captavam bem naquelas paragens. A esta distância no tempo não consigo identificar músicas que se relacionem com aquela época. Talvez os conjuntos portugueses “João Paulo” e “1.111” (José Cid) e os Beatles e os “ABBA” possam ser os mais remanescentes. Normalmente, ouvia apenas os noticiários nacionais e locais num aparelho (rádio), portátil, de pilhas, que transportava para onde fosse necessário. A necessidade de uma antena (improvisada) limitava esta mobilidade. (Cardoso. Lisboa; 16.10.2013)

Vizela Cardoso, organizou, em conjunto com a sua Companhia, espetáculos para épocas festivas, como o Natal por exemplo, onde os militares interpretavam música tradicional portuguesa, fados e música de intervenção, e ajudou ainda na organização e dinamização de um teatro, o qual foi apresentado na cidade de Cabinda. Estes espetáculos foram pensados, orientados e organizados pelo ex-Comandante como um meio para ocupar de modo útil, a maioria dos combatentes, pois envolviam toda uma preparação de cenários e de ensaios. E fomentavam o gosto pela cultura, uma das funções [a não esquecer] do serviço militar.

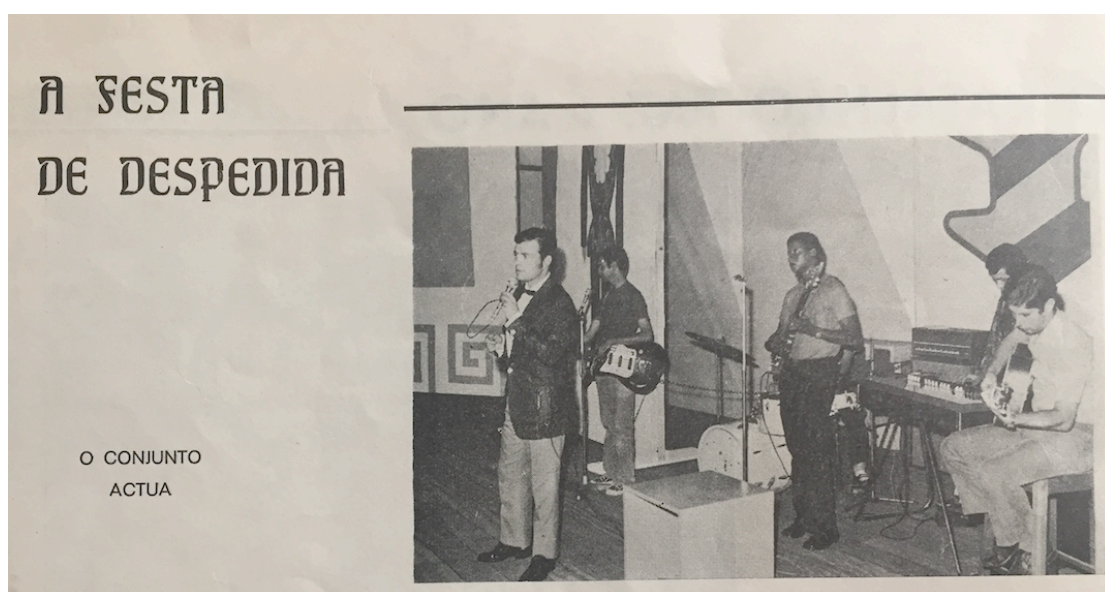


Fig.11 . Fotografia de um conjunto a atuar na festa despedida do BCaç2919.

In *PONGO! A Maior Circulação e Explosão de Todo o... Maiombe*,
número especial, Fim de Comissão.



Fig.12 . Fotografia do 1º Cabo Armando Lima, a atuar na festa despedida do BCaç2919 em Julho de 1972, atrás na bateria consegue-se ver o nome do grupo “ Os Diabos do Maiombe”, conjunto que também animou este dia festivo.

Para o General Vizela Cardoso, a música teve um papel importante no fortalecimento do moral dos combatentes. Ajudou-os a superar emoções e sentimentos em momentos de maior nostalgia, através da ocupação dos tempos livres e da audição das mesmas músicas que ouviam nas suas terras e com as suas famílias. Os combatentes mantinham o sentimento de que estavam a combater pelo seu País.

Para a maioria dos entrevistados, a música fez uma ligação com a sua terra e as suas raízes. Era através da música que comunicavam com o que tinham deixado: a família, os amigos, as namoradas, a universidade. É a partir da viagem a bordo do navio Vera Cruz que, curiosamente todos começam os relatos das suas memórias da música na Guerra do Ultramar. Segundo alguns, parecia uma viagem de passeio e não uma viagem para a guerra. A música já era presença assídua nessa viagem, onde foram apresentados alguns artistas da época. Havia músicas para praticamente todos os gostos. O repertório que ia desde folclore angolano, a canções de música ligeira parecia orientar já o moral das tropas.

A música trazia recordações, e ajudava a ocupar um tempo que demorava a passar, como referiu o Alferes Rocha. O tempo que os militares tinham livre era na sua maioria acompanhado por música. Honório, cantava e tocava na sua *Guilhermina*, enquanto os seus companheiros jogavam às cartas, e mesmo quando o jogo acabava, a noite continuava acompanhada pelas suas cantorias. Enquanto isso, na outra companhia, Ccaç 2740 o Furriel Macieira, parece ter sido o animador de serviço, com as suas canções italianas e os trechos de ópera, que cantava para e em conjunto com os seus companheiros. Elias Quadros, que começa por referir como as músicas de intervenção o acompanhavam nas viagens entre casa e o Quartel de Mafra, e depois como no Quartel do Lumiar serviam a sátira que mantinha os militares lúcidos nas suas críticas de revolta dirigidas aos oficiais, recorda como em Luanda, as reuniões que manteve demonstraram como o Estado tentava fomentar e manter o moral das tropas através de concertos musicais nas ex-colónias, com os melhores artistas da época.

A música fez efetivamente parte do quotidiano das tropas portuguesas, desde o início da sua vida militar. Verifica-se alguma diferença nos estilos e gostos musicais de acordo com as patentes militares, no entanto todos referiram que ouviam música nos momentos de convívio, quer na rádio, como nas aparelhagens que compraram na cidade de Cabinda, porto franco, onde livre de impostos, este tipo de mercadorias tecnológicas, era muito mais barato, do que na metrópole.

O fado e a música tradicional portuguesa, em conjunto com músicas brasileiras faziam parte de um repertório, tanto ouvido na rádio, como reproduzido e interpretado pelos militares considerados animadores das companhias. Ainda, no entanto, várias músicas foram interpretadas em modo de sátira ao Estado Português, que era ditatorial e tinha colocado abusivamente aqueles jovens numa guerra, com a qual muitos não concordavam. Tinham sido obrigados a participar, com o objectivo ilusório de defender a Pátria. Pátria essa que era recordada através das músicas reproduzidas na rádio e nos concertos com artistas de renome, e de extraordinária capacidade expressiva, como Amália Rodrigues e Carlos do Carmo, que por certo, e aliás como referiram, os tocaram bem fundo, porventura tornando ainda mais paradoxais os sentimentos que nutriam.



Fig. 13. Convívio na CCS, Cabinda 1972 (Foto de Honório)

Honório, emerge como mediador entre a música e a ação militar do seu batalhão. Na sua maioria recordam-no como o intérprete de serviço e o animador das tropas. Sempre que havia convívio, na sua Companhia, CCS, Honório transmitia com os seus fados, e canções, especialmente de música portuguesa, sentimentos e emoções, que promoviam a alegria de um convívio entre amigos e companheiros, ou a nostalgia da distância e da saudade dos seus. A passagem da gargalhada às lágrimas acontecia a qualquer momento, enquanto ouviam e acompanhavam Honório a cantar.

Ao longo das entrevistas os doze sujeitos referiram o seu quotidiano durante a Guerra do Ultramar em Cabinda, fazendo alusão a situações de combate em que se envolveram e a como ocupavam os tempos livres. Para o sujeito principal, João Honório, a música surge como prática performativa de produção de ação de ocupação de tempos livres. Para todos os outros, a música representava mera ocupação dos tempos livres. Ouvida na rádio ou nos gira-discos que tinham comprado em Cabinda, zona franca.

Então, como agora, mais de quatro décadas depois, os vários intervenientes apontam a centralidade de João Honório, na CCS, assim como a de João Macieira, na

Ccaç 2740, como animadores dos combatentes, promovendo o moral, na mediação entre a ação musical e a militar. Dos vários testemunhos emergiram diferentes usos da música em várias situações de guerra, da preparação à reação posterior: inspirando nacionalismo, promovendo alegria, alimentando nostalgia, aliviando e aumentando pressão, expressando crítica em ambiente de sátira e reflexão construtiva. A pesquisa prosseguiu assim como a escrita, na aproximação ao reportório relembado, para observar a música neste contexto como ligação dos combatentes de Cabinda ao mundo.

3.3. A música na ligação de Cabinda ao mundo

Segundo os testemunhos dos vários intervenientes neste estudo, a música representou uma forte ligação entre os combatentes de Cabinda e o mundo no tempo da Guerra. Em especial a rádio, foi referida como uma forte ligação à metrópole. De facto, a rádio foi utilizada pelo Estado, como o meio de comunicação social para passar muitas mensagens, em especial as de propaganda, entre a metrópole e as ex-colónias, então províncias ultramarinas, entre 1970 e 1974. A dita propaganda era realizada de forma a enviar notícias e a distrair os militares com as mesmas músicas que ouviam na metrópole, de modo a que se sentissem como se estivessem em casa, confortáveis. Como se nada mudasse, apesar de estarem de facto numa guerra.

Os discos, eu não me recordo, só sei que eram de Espirituais Negros e comprei alguns discos que eu tinha na altura que eram do Paco Bandeira, o que a gente ouvia através da rádio que eles tinham lá, captava-se lá a rádio Cabinda que eles davam, se bem que a gente captávamos mais era quando davam também os programas da rádio turra que era a rádio do MPLA para fazerem contra informação. E era assim, foi assim passado... (Valério: Faro. 29.10.2012).

A Rádio Clube de Angola, teve início oficialmente em 1938, mas foi apenas em 1958 que as emissões experimentais foram ouvidas no Enclave de Cabinda. Em

1970, a emissão era já clara, apesar de não ser perfeitamente audível em todas as regiões.

Nas emissões da Rádio Clube de Cabinda, os programas eram praticamente sempre os mesmos. Discos pedidos e alguma informação noticiosa. Esses programas de discos pedidos, eram fomentados pelos militares que pediam músicas, as quais dedicavam em geral aos seus superiores, a companheiros de guerra e às suas famílias, em especial às namoradas que tinham deixado na metrópole:

Na Rádio, ouvia-se o programa dos discos pedidos, mas não me recordo de parar para ouvir esse programa, lembro-me sim de ouvir as notícias na rádio, as entrevistas. Gostava mesmo era de saber o que se estava a passar na metrópole e em Luanda, para estar sempre atualizado, saber de todos os ataques, de como a guerra estava, enfim... No entanto lembro-me dos soldados ouvirem o programa dos discos pedidos, onde essencialmente se ouviam músicas brasileiras, tipo Roberto Carlos e Nelson Ned. Eu gostava mesmo era de ouvir os meus vinis.

Tinha um rádio com gira-discos, mas admito não ouvia muita música no rádio, era mais para as notícias. Ouvia sim os meus discos de vinil, que tinha comprado lá em Cabinda. Ainda hoje guardo alguns desses vinis aí em casa (Urbano: Faro, 29.10.2012).

A juntar-se ao programa de discos pedidos, a memória dos antigos combatentes menciona o programa da APSIC. Este era assegurado pelo Movimento Nacional Feminino, que o enviava da metrópole em gravações em bobine, duas vezes por semana. Os programas eram previamente gravados, e depois emitidos para todo o Enclave. Esta programação não continha apenas gravações musicais, mas também entrevistas com personalidades marcantes da época. A esta programação veio mais tarde juntar-se um outro programa que servia como que de apoio ao jornal Muança.

O espaço para as publicações que serviam de resposta às cartas dos militares estava a ficar muito reduzido, pelo que a APSIC, orientadora do jornal Muança, deu início a um programa via rádio, onde as respostas eram reproduzidas auditivamente, e assim difundidas para a audição de todos os militares combatentes:

Ouvíamos música no rádio essencialmente, estamos no quarto e tínhamos o rádio sempre aceso, era uma companhia... chegava ao quarto e ligava o rádio e ouvia a música que queria... (Lima: Porto, 19/11/2013).

O repertório musical ouvido na Rádio Clube de Cabinda, ia desde música brasileira, a música portuguesa. Artistas como Paco Bandeira, Simone de Oliveira e Amália Rodrigues, figuram entre os mais lembrados.

No rádio, aos domingos à tarde eles transmitiam música e essa então... essa era aquela que me tocava cá dentro. Não só a mim, com certeza... mas essa eu não consigo repetir... essa então, ficava afinado quando ouvia aquilo, era do Nelson Ned *O que é que você vai fazer Domingo à tarde?* Mas, naquele sítio, em que a gente tinha namoradas cá e a ouvir aquela música lá: *O que é que você vai fazer Domingo à tarde?* E os que não tinham namorada estarem a dizer para a gente: o que é que tu vais fazer Domingo à tarde? (Conceição: Faro, 29.10.2012).

Este repertório, era pensado de modo a fomentar o moral dos militares. Os intervenientes referem que ao ouvirem em Cabinda as mesmas músicas que ouviam na metrópole, enfrentavam mais facilmente a saudade de casa e a nostalgia da distância. A audição da mesma música, dava-lhes a ideia de que estavam no mesmo país, o qual tinham que defender, pois era a sua pátria:

A rádio clube de Cabinda tinha frequentes programas de discos pedidos. Estes programas eram muito solicitados pelos soldados que os dedicavam a superiores e camaradas. As temáticas eram sempre as mesmas. Pedia-se muita música brasileira, bem como músicas ouvidas na metrópole, desde o Adamo, Simone, Paço Bandeira, Amália. Por outro lado, nós tínhamos programas semanais, nós, Ação Psicológica, programas que transmitiam para todo o Enclave. A produção de tais programas predominantemente musicais era assegurada pelo Movimento Nacional Feminino, que desde Lisboa, duas vezes por semana nos fazia chegar bobines gravadas com os programas. Este material deve estar na cinemateca nacional. O material que nós recebíamos era complementado por entrevistas e mais tarde por uma rubrica que pretendia responder às cartas do jornal Muança, que por limitação de espaço não podia dar resposta escrita a toda a gente. Por outro lado, emissores de Luanda emitiam programas regulares por toda a província, alguns deles visando os nossos adversários, que na época se chamavam *terroristas*, ou simplesmente *turras*, quando eles nos retorquiam estes mimos nos chamando *tugas*. Também se diziam algumas coisas em relação ao

inimigo, em relação ao Agostinho Neto, creio que de mau gosto e mal feita. Deveriam ser discutidas as suas ideias e não a sua pessoa. Sobretudo em Luanda, fazíamos programas para desacreditar o IN, mas isso era mal feito e não era eficaz (Quadros: Lisboa, 20.10.2012).

A maioria dos militares tinha um rádio na messe, ou até mesmo no quarto onde descansavam. O aparelho de rádio integrava a socialização dos combatentes, sendo parte significativa dos seus tempos de convívio. As emissões na rádio eram utilizadas por forma a fazer uma ponte entre Cabinda e a metrópole. O facto de a maioria dos militares ter comprado um rádio e o ouvir nas messes, onde estavam, ou até mesmo no próprio quarto, faz transparecer a necessidade e o gosto por esta companhia, para os tempos de lazer em que se encontravam fora do serviço militar. Da rádio, os militares têm principalmente na memória a música. Raramente se referiram a eventuais notícias, pois era a música que lhes fazia a companhia preferida. A música promovia a sua ligação com o que tinham deixado na metrópole. Trazia-lhes recordações, emoções e sentimentos. Era cultivada através dos discos pedidos como meio para passar mensagens aos companheiros de guerra, à família e aos entes queridos que estavam longe.

No que respeita à componente lúdica, a música transmitida por programas de rádio dedicados aos militares, permitia-lhes manter uma ligação sentimental às suas raízes (famílias e terras) e dessa forma, também contribuir para fortalecer o seu moral porque, no fim, todo o soldado combate pelo seu País (Cardoso. Lisboa; 16.10.2013).

Os discos que ainda hoje recordam, representam as suas preferências musicais na época. As preferências musicais recordadas pelos militares de Cabinda entre 1970 e 1974, estão extremamente ligadas às músicas que eram reproduzidas na rádio. No entanto verifica-se alguma diferença nos gostos musicais, no grupo de intervenientes neste estudo. Podemos até afirmar que, de certo modo, as preferências musicais se ligam ou dependem da habilitação literária e consequentemente da patente militar de cada um.

A música popular brasileira e a música popular portuguesa, aparecem nas preferências de praticamente todos os indivíduos entrevistados. No entanto, à medida que a escolaridade aumenta, algum repertório é acrescentado. A música clássica

aparece nas memórias de Óscar, o médico do BCaÇ 2919, e do Tenente-General Vizela Cardoso, na época Comandante da CCaÇ 2740, como sendo até aos dias de hoje o estilo de música que mais apreciam ambos. Não sendo reproduzida nas rádios locais, era alvo de uma coleção de discos que Óscar iniciou e guarda até hoje: os discos da editora Deutsche Grammophon, que comprou em Cabinda. Mas a sua preferência musical incluía também grupos de origem norte americana, como os famosos Simon & Garfunkel e Joan Baez. Já o Tenente-General Vizela Cardoso, não tendo efectuado nenhuma compra discográfica de que se recorde em especial, menciona também a música clássica, como uma preferência que já vem dos tempos da Guerra do Ultramar. Entretanto, Quadros, tinha como preferência os fados de Coimbra e as músicas de intervenção, as mesmas que cantava ainda nos tempos de instrução nos diferentes quartéis por onde passou na metrópole. Recorda a intelectualidade musical que cultivava na época com um saudosismo evidente:

Os oficiais quando separados dos restantes militares, nos seus clubes, nas suas messes, preferiam canções mais intelectualizadas, mais ligadas a Coimbra, na linha das canções de intervenção, de protesto que estavam cá na moda que davam um lado de intelectualidade (Quadros: Lisboa, 20.10.2012).

A música brasileira faz parte da preferência dos Soldados, registam a memória de Roberto Carlos e Nelson Ned, como algo que ouviam com alguma frequência. Mas canções de cariz popular com letra inglesa também são mencionadas, como por exemplo algumas dos Beatles. Entre outros, alguns fados de Amália, e de Carlos do Carmo faziam também parte das audições dos indivíduos desta patente militar. A música popular portuguesa, que alguns denominam música ligeira, de intérpretes tais como Paco Bandeira, Simone de Oliveira e Madalena Iglésias é também recordada com vivacidade.

A juntar a este repertório musical mais ligeiro, aparecem as preferências musicais dos Alferes e Furriéis, que, para além da música brasileira, da música popular portuguesa, do fado, e da música de origem anglo-saxónica, onde se encaixam artistas como Joan Baez, Miles Davis, Otis Redding, e de origem inglesa, com especial memória no grupo Beatles, acresce ainda uma preferência musical por

intérpretes de origem italiana. Entre os mais recordados, nesta categoria, encontram-se mencionados cantores como Domenico Modugno, Gingiola Cinquenta, Gianni Morandi e Adamo.

Apenas o Furriel Miliciano Urbano e o Doutor Óscar mencionaram que guardam até hoje os discos comprados em Cabinda. Conforme mencionado anteriormente, Óscar mantém a sua coleção de discos de música clássica. Urbano, por seu lado, mantém os seus discos de vários estilos musicais, comprados em Cabinda, de entre os quais menciona *Greatest Calypso Hits*, uma compilação que conta com interpretações de cantores como Miles Davis, Santana, Bob Dylan, Robert Wyatt, Don and Dewey e Soft Machine; entre discos especialmente recordados encontram-se *Music from Hello Dolly! Orchestra and chorus directed by Alan Moorhouse*, e um disco de música clássica da Allegro Records. Urbano tinha mais discos em Cabinda, no entanto refere que a partida antecipada, devido ao seu acidente, impediu-o de recuperar alguns que então havia emprestado a colegas da sua companhia. Os Furriéis Valério e Conceição também referiram ter comprado discos. Na memória não guardam, no entanto, em específico, quais. Recordam que eram músicas portuguesas e estrangeiras, e espirituais negros. Esses discos de vinil foram, porém, deixados na messe, junto com a solidão e o isolamento que sentiam naquela ocasião.

As preferências musicais dos militares iam ao encontro dos discos que ouviam, comprados na região, ou até mesmo ao encontro das músicas que ouviam na rádio. Estas músicas eram muitas vezes reinterpretadas por Honório com a sua Guilhermina, e acompanhadas por vários, em momentos de lazer e especial solidariedade. Honório recorda que tinha na sua preferência musical o fado, e as paródias satíricas que compunha como meio de entretenimento e de convívio com os companheiros. As suas preferências eram compostas por fados de Amália, Alfredo Marceneiro e Carlos do Carmo, mas também gostava de música de intervenção, especialmente de Zeca Afonso. No rádio recorda-se especialmente de ouvir Beatles, fado e música brasileira.

As compras musicais que os vários intervenientes referiram nas entrevistas emergiram como uma categoria representativa nesta narrativa etnográfica. Sendo Cabinda uma zona livre de impostos, alguns dos militares aproveitaram para comprar

aparelhos de tecnologia sonora e fonogramas mais baratos do que em geral na metrópole.

... As especiais condições alfandegárias de Cabinda, permitiam que os militares adquirissem em Cabinda os melhores equipamentos de rádio e de gira-discos, bem como vinis acessíveis e a preços baratos. Todo o militar que vinha a Cabinda, comprava os melhores aparelhos de rádio, gira-discos e aparelhos de gravação. Isto não eram só os oficiais e sargentos, porque Cabinda era um porto franco, isento de muitas taxas (Quadros: Lisboa, 20.10.2012).

Foram vários os indivíduos entrevistados ao longo desta pesquisa que mencionaram as compras musicais efectuadas sempre que saíam do mato e viajavam até à cidade de Cabinda. Sendo Cabinda uma zona livre de impostos, a oportunidade impunha-se e alguns dos militares aproveitaram para comprar aparelhos de tecnologia mais baratos do que na metrópole. Os rádios, as aparelhagens e os discos eram as preferências para a lista de compras num local onde não havia impostos e tudo tinha um preço mais acessível. No entanto, nem todos tinham hipótese, ou interesse, em fazer tais compras. Alguns aproveitavam o facto de os companheiros de messe terem efectuado essas compras e poupavam-se a esse gasto. Com efeito, muitos dos combatentes poupavam dinheiro para enviar para as suas famílias, aproveitando o momento para as ajudar financeiramente.

Armindo e Joaquim Rocha, ambos com a patente militar de 1º Cabo, referiram ter comprado um rádio simples. Apenas rádio, que já ajudava a terem alguma companhia. Era neste rádio que compraram em Cabinda que ouviam as músicas a que se referem. Enquanto isso Manuel Costa admite que não comprou rádio, mas ouvia música, no rádio dos seus companheiros.

Rádio não tinha, mas havia lá muita música brasileira, isso ouvia-se.... no rádio dos outros (Manuel Costa: Trofa, 19.11.2012).

O Furriel Valério e o Furriel Conceição, referiram ter comprado aparelhagens com rádio e gira-discos, enquanto o Furriel Urbano, referiu ter adquirido uma aparelhagem da marca Hitachi, que tinha rádio, leitor de bobines e gira-discos, e ainda

alguns discos já referidos, os quais guarda até hoje na sua coleção de vinis. O Alferes Rocha e o Alferes Lima, recordam que não compraram aparelhos tecnológicos em Cabinda, tal como o Furriel Honório, que não tinha rádio, nem comprou, pois a sua maior companhia era a guitarra Guilhermina.

Cabinda era um porto franco... Eu ouvia... ainda tenho aqui... os vinis... Isto é uma preciosidade... da Deutsche Grammophon... porque Cabinda era um Porto livre, um Porto Franco... As coisas eram baratíssimas. Então, eu passava a vida a ouvir música clássica em pleno mato. (Óscar: Coimbra, 16.11.2012).



Fig. 14. Combatente a ouvir música no quarto, numa aparelhagem comprada em Cabinda
(Foto de Conceição)

Era apenas na cidade de Cabinda que os militares faziam as suas compras musicais, uma vez que no mato estavam completamente isolados de tudo. Recordam com vivacidade como aproveitavam sempre que precisavam de ir à cidade para fazer as suas compras. Os discos de vinil, os rádios e as aparelhagens eram de extrema importância, como sublinham nos seus testemunhos, uma vez que livres de impostos se apresentavam como oportunidade de ocasião rara e compra fácil. O conforto auditivo promovido por estas compras era proporcional à sua representação de ligação ao mundo a partir dos confins guerreiros de Cabinda.

4. Conclusão

Como pode a música, através de interlocutores do terreno, ajudar a perceber o moral da Guerra do Ultramar, mais de quatro décadas depois? A escolha do tema deste estudo, para além do já apresentado na introdução, deveu-se também ao meu fascínio pela memória musical e pelo efeito que a música provoca nas mais diversas comunidades e situações. Assim após algumas leituras sobre música e violência, e tendo um membro da família ex-combatente em Cabinda na Guerra do Ultramar, surgiu-me a questão que estudei ao longo desta pesquisa. Mais de quatro décadas depois, será possível perceber como é que a música ajudou a construir o desejado moral das tropas da Guerra do Ultramar em Cabinda? Haverá algum padrão musical perceptível, promovido pelo governo ditatorial que se vivia? Após a resposta a esta pergunta, seria possível produzir um modelo que apoiasse o estudo da música noutros quartéis?

A minha hipótese passa pelo reconhecimento de alguma estratégia militar governativa criada para que o moral das tropas se mantivesse, uma vez que as barreiras cronológicas que coloquei foram entre 1970 e 74, época em que foi criada a 5ª Repartição da Ação Psicológica. Mas esta poderia não ser a única hipótese, poderia haver algum músico entre os intervenientes, um militar que tivesse um instrumento ou que cantasse e que ajudasse a passar o tempo, numa situação em que o tempo parece estar parado. No meu estudo da reconstrução da memória do moral da Guerra no Ultramar no caso particular de Cabinda entre 1970 e 1974 emergiram elementos que podem conjugar-se para melhor definir qual o papel da música na estratégia militar do Estado Português aos olhos dos ex-combatentes da Guerra do Ultramar nos dias de hoje. Tomando como referências teóricas etnomusicológicas os modelos de estudo da música como cultura propostos por Alan Merriam, valorizando conceitos,

comportamentos e produtos sonoros (1964), e por Timothy Rice, valorizando tempo, lugar, tempo e metáfora, e ainda o estudo etnográfico centrado num sujeito ou em sujeitos (2003), proponho neste estudo e para este caso específico, um enquadramento teórico no qual emergem quatro tipos de elementos: conceptuais, físicos, comportamentais e espaciais.

Tendo como base a pesquisa que realizei, efetuei uma ponte entre memórias passadas numa guerra de há mais de quatro décadas e os dias de hoje. Será possível estudar de modo sistemático o papel da música na vida quotidiana dos quartéis militares da Guerra de Ultramar em Cabinda de modo a poder interpretar o seu significado na manutenção do chamado moral da guerra, ou moral das tropas? Após a reflexão feita, assente em elementos específicos e com Merriam, sublinho que a música e a cultura, na sua dimensão de teia de significados (Geertz 1973: 5), se interligam, ocupando um espaço importante e significativo, onde diferentes valores, usos e costumes se cruzam, dependendo de cada contexto sócio-cultural:

The problem of understanding can be taken to a further level of analysis, however, in that it is possible that music may be useful as a means of understanding other things about other cultures. In music, as in the other arts, basic attitudes, sanctions, and values, are often stripped to their essentials; music is also symbolic in some ways, and it reflects the organization of society. In this sense, music is a means of understanding peoples and behavior and as such is a valuable tool in the analysis of culture and society (Merriam 1964: 13).

Tendo em consideração o contexto cultural, analiso a importância da música para cada cultura e as diferentes manifestações políticas de modo a compreender a sua importância da dentro da sociedade envolvida nesta guerra. Pretendo compreender se a música tem uma manifestação intrínseca na experiência humana e se estabelece relação com os membros da comunidade em estudo.

Alan Merriam, propõe em *The Anthropology of Music* no longínquo ano de 1964, um modelo para o estudo da música, que se adapta ainda hoje extraordinariamente bem aos propósitos da etnomusicologia e aos deste meu estudo em particular. Nele, e para um âmbito de interpretação cultural, apresenta três pilares

de estudo que se interligam: o dos conceitos, o dos comportamentos e o dos produtos sonoros relacionados com a música, todos eles dependentes e interferentes entre si.

Muito mais recentemente, um outro modelo, proposto por Timothy Rice em 2003, de etnografia musical centrada nos sujeitos, valorizando especialmente para além deles, os tempos, os espaços e as metáforas, através dos quais os fenómenos e experiências musicais se desenvolvem, ganham significado e se representam no discurso narrativo, se revela também extraordinariamente apropriado para o estudo que desenvolvi nesta dissertação. A proposta de Rice de centrar o sujeito num espaço tridimensional, onde o tempo e os lugares se relacionam com a experiência musical interessou-se em paarticular.

Since my proposal begins with the notion of subject, some discussion of that concept is necessary. Contemporary social theory uses a number of somewhat equivalent terms: person, individual, self, subject, agent, and actor. Different theoretical perspectives inevitably favor one or another of them, and their different referents and relevance in different cultures. It is beyond the scope of this paper to tease out the senses in which these terms are used in different discursive traditions, and in what follows I am going to use them somewhat interchangeably. In general, however I claim that the subject, self, or individual around whom musical ethnography might be centered is a thoroughly social and self-reflexive being. It is this idea that makes subject-centered (or self-centered!) musical ethnography productive (Rice 2003: 157).

Tendo em consideração que num processo de investigação, o nosso primeiro objectivo é identificar um problema, neste estudo de caso, o problema assume-se em, como pode a música, através de interlocutores do terreno, ajuda a perceber o moral da guerra, décadas depois. No entanto, não falamos de fatos relatados nos dias de hoje, falamos de um passado, outros tempos contados hoje, num local completamente diferente, com outra idade. Vidas mudadas, anos depois. Temos também em atenção a memória e como relembra reconstrói e relata momentos passados em solidão, num local longe da família. Hoje cada um dos meus interlocutores, antigos combatentes da Guerra do Ultramar, reconta e relembra os seus momentos de tenção, como foi esta guerra para estes intervenientes, o que era e como era a sua vida há quatro décadas, como viviam a música nesse tempo e como vivem nos dias de hoje.

A utilização de uma memória colectiva neste estudo de caso foi utilizada algumas vezes, quando em algumas entrevistas, estive em contacto com mais de um interveniente em conjunto, assim houve uma ajuda na elaboração de recordações o que facilitou na reconstrução de um passado que muitos poderiam ter tentado esquecer, ou até mesmo alterado de modo a tornar mais fácil uma fase da vida que não foi das melhores.

Foi escolhido um grupo de ex-combatentes que aquando da Guerra do Ultramar, tinham entre vinte e um a vinte e seis anos e que hoje têm entre sessenta e oito a setenta e três anos. Com diferentes escolaridades e que atualmente têm as mais diversas profissões. Após uma pesquisa sobre a constituição deste grupo alvo, um grupo de questões a abordar foi tido em consideração, para melhor elaborar o tema. Uma vez que este tipo de grupo de indivíduos participantes na Guerra do Ultramar, e em situações de violência tem sempre muito para contar, tentei sempre manter uma conversa interessante, compreender como foi a situação que o individuo viveu, em combate e como eram ocupados os tempos de lazer, focando sempre a temática da música.

Debati-me com algumas situações problemáticas, por várias vezes parei e refleti para decidir se conseguiria dar continuidade à minha pesquisa. O contacto com alguns dos combatentes foi complicado, e a resposta à contribuição na minha pesquisa foi negativa, pois as memórias traumáticas não queriam ser recordadas, apesar de o intuito ser saber como foram ocupados os tempos livres, se a música fazia parte destes momentos, e como é que funcionava no moral dos militares durante os tempos na Guerra do Ultramar. O fracasso parecia estar patente na minha tentativa de pesquisar como era o outro lado da Guerra. Sustentei-me então em estudos sobre a memória, e o que aprendi com Peralta lembrando Schudson (1997) ajudou-me: ao referir que o passado, marca-nos pessoalmente, socialmente e culturalmente, fazendo parte das vidas de cada um independentemente da instrumentalização que sobre ele se fizer:

Tal acontece especialmente no caso das experiências traumáticas ou de outras especialmente marcantes, em que o passado se torna “parte de nós”, compelindo-nos à sua recordação, como pode ser ilustrado pela abordagem de Mannheim (1928) no que concerne à construção das identidades geracionais. – Mannheim (1928), argumenta que os

eventos políticos e sociais modelam as gerações na medida em que proporcionam partilha de experiências. Schumam & Scott (1989) desenvolvem e testam as teorias de Mannheim acerca das relações existentes entre gerações e memória social, solicitando a indivíduos de diferentes idades que hierarquizem vários eventos históricos em termos de importância relativa, tendo observado grandes diferenças nas respostas obtidas, o que comprova a existência de diferenças geracionais no que concerne à recordação de eventos passados (2007:18).

Neste estudo de caso em que o tema, *guerra*, está necessariamente presente, e sendo um momento na vida dos sujeitos intervenientes que provocou momentos de tenção e traumas, apesar de ter sido há mais de quarenta anos, tive sempre em atenção que é uma problemática que provavelmente muitos indivíduos não estarão em capacidade psicológica para responder e a abordagem do tema, deverá ser realizada com uma atenção e com o devido cuidado que este tema requer. Algumas respostas negativas não devem ser tomadas como “não sei como fazer, ninguém quer falar sobre este assunto”.

Com o apoio do meu pai (familiar que combateu nesta guerra) e o do Tenente-General Vizela Cardoso, consegui uma contribuição positiva por parte de alguns militares. Viajei de Norte a Sul de Portugal, para poder compreender como é que foi esta Guerra, como foram os treinos militares, como foram as situações de combate, como ocupavam os momentos de lazer, onde é que a música participava na Guerra do Ultramar, em Cabinda e se haveria algum repertório específico, de modo a perceber se a música tinha alguma influência no moral das tropas portuguesas.

O receio de que a memória dos intervenientes quatro décadas passadas, não fosse ajudar na minha pesquisa, dissipou-se aquando do início das entrevistas. Álbuns de fotografias, diários, documentos e muitas recordações de como se divertiam, ainda fazem parte da vida destes indivíduos. Alguns intervenientes nesta guerra, tiveram alguma dificuldade em citar situações de combate, mas as memórias dos momentos de lazer e dos momentos musicais, pertencem a boas recordações e ouviram-se rizadas ao se recordarem de algumas situações.

Através dos referentes teóricos de Merriam, pelos quais a música é muitas vezes utilizada para compreender pessoas e comportamentos, e em conjunto com os referentes de Rice, com a apresentação de um sujeito central, e os de Peralta onde

diferentes comportamentos da memória são abordados, percebi que dentro de um contexto de guerra e de violência, analisar qual o significado e a relação da música na manutenção do moral das tropas pelos testemunhos da memória deste grupo de ex-combatentes nos dias de hoje, foi algo possível de atingir.

Após algumas entrevistas, apareceu um sujeito central para a minha pesquisa, Honório, que tinha como companhia a “Guilhermina”, um ente metafórico, e que todos os dias cantavam e tocavam juntos para animar os seus colegas de Companhia. O seu repertório musical, era maioritariamente fado e alguma música brasileira, entre algumas sátiras musicais que faziam ao regime militar e ao governo. Eram diversos os locais onde estes momentos se passavam. Como não gostava de jogar às cartas, Honório tocava e cantava enquanto os companheiros jogavam na messe, após as refeições, mas também poderia ser na casa que construíram que era o local de divertimento da Companhia, onde se entretinham, a qual denominaram de Fiote da Mariquinhas.

A maioria dos outros intervenientes nesta pesquisa, estão envolvidos direta ou indiretamente com Honório, alguns porque eram da mesma Companhia, e moravam na mesma messe, outros porque eram do mesmo Batalhão, fizeram a viagem no Vera Cruz, juntos e porque se juntavam algumas vezes em diversas ocasiões. Afinal estavam todos no Enclave de Cabinda, com a mesma missão.

E a música não apareceu apenas ouvida e tocada por Honório, as aparelhagens de música também foram uma referência ao longo da pesquisa, sendo que na sua maioria os militares compraram rádios ou gira-discos, em Cabinda. Os rádios, foram os mais frequentemente mencionados. Eram colocados nos quartos e por vezes partilhados pelos colegas. O repertório que se recordam de ouvir, na rádio era o mesmo que se ouvia na metrópole, o que por si parece demonstrar alguma relação com a Ação Psicológica exercida por parte do governo nas ex-colónias de África. A colocação destas músicas provocava um sentimento de defesa de que Cabinda, era pertença de Portugal, e assim os combatentes sentir-se-iam como se em casa estivessem, junto das suas famílias. E assim se mantinha o moral das tropas. Para

todos os intervenientes a música era ouvida em momentos de relaxe, de lazer, para descontrair sendo uma companheira para os momentos mais solitários.

A entrevista com Elias Quadros, chefe da Ação Psicológica, foi de extremo interesse e importância para a conclusão desta pesquisa. Através desta compreendi e pude concluir como é que o Governo utilizava a música de modo a manter o desejado moral das tropas. A intenção da Ação Psicológica era sustentar o moral das tropas e incentivar a vontade de combater. Um dos métodos utilizados para esta Ação foi a rádio, através desta eram reproduzidos programas provenientes da metrópole enviados pelo Movimento Nacional Feminino, os quais incentivam os militares com notícias sobre a Guerra e com as novidades musicais. As músicas eram de todos os estilos, desde fados, a música brasileira, ou até mesmo músicas pop provindas dos Estados Unidos da América. Outro dos métodos utilizados eram espetáculos produzidos pelo Governo, onde os artistas de maior relevo da metrópole, como por exemplo Amália Rodrigues ou Carlos do Carmo, que se dirigiam a diversas unidades militares, onde promoviam o seu trabalho e moralizavam as tropas com visitas aos quartéis, autógrafos e fotografias com os combatentes.

Ao longo deste trabalho pude também concluir que a escolaridade, o nível social e os diferentes postos militares, modificam de uma forma geral o estilo musical ouvido pelos combatentes, no entanto a maior diferença verifica-se no gosto musical do Médico do Batalhão e do Tenente General Vizela Cardoso, conforme quadro em anexo.

Foi através de memórias dos ex-combatentes da Guerra do Ultramar, que nos dias de hoje pude fazer um enquadramento da música como apoio a'o moral das tropas na Guerra do Ultramar, considerando que Honório e a Guilhermina tiveram uma grande importância para este papel. Honório e sua companheira Guilhermina eram os grandes animadores sendo assim, considerados aqueles que apoiavam e ajudavam os militares, a manter o moral, o animo para os dias que se seguiam de solidão e de tenção.

De acordo com o que os militares se recordam a música era ouvida, partilhada e desfrutada nos momentos de descontração, entre amigos, nos jantares, nos bailes, e ainda hoje quando recordam estes momentos, sendo momentos de lazer, ainda hoje algumas músicas trazem sentimentos de emoção. São estes os sentimentos

relacionados com os que mantinham o moral das tropas na Guerra do Ultramar no Enclave de Cabinda entre 1970 e 1974.

Após este estudo sobre o papel da música na Ação Psicológica nas Forças Armadas do Estado Maior do Exército abrem-se perspectivas para novos estudos como por exemplo verificar o papel da música na contra ação, nomeadamente na que foi motivada por desempenhos que incluíram a publicação e a distribuição de folhetos propagandísticos como os registados nos Cadernos Militares 10 e 11, intitulados respetivamente *Guerra Psicológica Contra Portugal* e *Lavagem de Cérebro*, publicados pela 2ª Repartição do Estado-Maior do Exército.

Por fim, concluo que o quadro teórico etnomusicológico apontado e a co-análise de colaboradores essenciais entre os que referi me permitiram verificar ser possível, quatro décadas depois da Guerra do Ultramar, perceber através da memória de ex-combatentes, e compreender, que a música foi utilizada como ferramenta militar (oficialmente, para-oficialmente e não oficialmente), para servir o inaugural plano de Ação Psicológica gizado para as Forças Armadas Portuguesas (numa informação que colhi oralmente muito recentemente e que requer documentação para consequente confirmação) pelo General Kaúlza de Arriaga. O papel do Governo na mediação musical que o exército promoveu entre os militares portugueses no Enclave de Cabinda no período de guerra compreendido entre 1970 e 1974, fica assim apontado. Contribuo deste modo para o desenvolvimento de uma perspectiva de investigação incipiente ainda em Portugal. Eventuais estudos futuros documentarão e analisarão detalhes noutros pontos de combate para que a estratégia do uso da música no cenário da guerra colonial portuguesa continue a ser desvendada.

Bibliografia

AAVV. s.d.. *Guerra Psicológica Contra Portugal*. Cadernos Militares 10. Estado Maior do Exército-2ª repartição.

AAVV. s.d.. *Lavagem de Cérebro*. Cadernos Militares 11. Estado Maior do Exército-2ª repartição.

AAVV. 1984 [1972]. *Pongo! A Maior Circulação e Explosão de Todo o Maiombe*. 10. Luanda: Publicação BCaç2919.

AAVV. 1984 [1972]. *Pongo! A Maior Circulação e Explosão de Todo o Maiombe*. Número especial. Fim de Comissão. Luanda: Publicação BCaç2919

AAVV. 2006. *Resenha Histórico Militar das Campanhas de África 1961/1974*. Vol. 6. Lisboa. Estado Maior do Exército/ Comissão para o Estudo das Campanhas de África.

AN. 2016. Área de Conservação Transfronteiriça de Maiombe. República de Angola- Ministério do Ambiente. Disponível em <http://www.biodiversidade-angola.com/area/area-de-conservacao-transfronteirica-de-maiombe/> acedido a 1 de Julho de 2017.

AN. 2016. Tratado de Simulanco. Wikipédia. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Tratado_de_Simulambuco, acedido a 10 de Janeiro de 2014.

Antunes, José Freire. 1995. *A Guerra de África (1961-1974)*. 2 vols. Lisboa: Círculo de Leitores, Lda.

Bretéque, Estelle Amy. 2013. *Paroles mélodisées: Récits épiques et lamentations chez lez Yézidis d'Arménie*. Paris: Classiques Garnier.

Bohlman, Philip V. 2008. *Jewish, Music and Modernity*. New York. Oxford University Press.

Buambua, Lino Sobrinho, Saul B. Suslick s.d.. Angola: Avaliação e Perspectivas Futuras do Petróleo. *Revista Brasileira de Energia* 6 (2). Disponível em: <http://www.sbpe.org.br/socios/download.php?id=117> acedido a 2 Fevereiro de 2017.

Cooley, Timothy J., Gregory Barz. 2008. *Shadows in the Field. New Perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. New York: Oxford University Press.

Côrte-Real, Maria de São José. 2000. *Cultural Policy and Musical Expression in Lisbon in the Transition from Dictatorship to Democracy (1960's to 1980's)* Dissertação de Doutoramento, New York: Columbia University.

Côrte-Real, Maria de São José. 2002. *Musical Priorities in the Cultural Policy of Estado Novo*. *Revista Portuguesa de Musicologia* 12: 227-252.

- Feld, Steven. 1990 [1982]. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Fillmore, John Comfort, Alice C. Fletcher, Francis La Flesche. 1893. *A Study of Omaha Indian Music*. Lincoln : University of Nebraska Press, c1994.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York. Basic Books.
- Johnson, Mark. 1981. *Introduction Metaphor in the philosophical tradition in Philosophical perspectives of metaphor*. Edited by Mark Johnson 3-47. Minneapolis. University of Minnesota Press.
- Lafleur, Jean-Michel e Martinello, Marco. 2010. Si, Se Puede! Música, músicos e o voto-latino na eleição presidencial americana de 2008. In Côrte Real, Maria de São José (org.). Número Temático Música e Migração. *Migrações* 7: 229-247.
- MacLister, David P.. 1954. *Enemy Way of music: a study of social and esthetic values as seen in Navaho music*. Cambridge: the museum.
- Martins, Fernando. 2014. O “moral” das tropas em África. *Observador*. Série especial. Disponível em: <http://observador.pt/especiais/o-moral-das-tropas-em-africa/> acedido a 2 de Fevereiro de 2017.
- Melo, João de. 1998. *Os anos da Guerra. 1971-1975. Os Portugueses em África. Crónica, Ficção e História*. 2 vols. Lisboa. Circulo de Leitores.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Moorman, Marissa. 2008. *Intonations: A Social History of Music and Nation in Luanda, Angola from 1945 to Recent Times*. Athens: Ohio University Press.
- O’Connel, John, Salwa El-Shawan Castelo-Branco. 2010. *Music and Conflict*. Urbana, Chicago e Springfield. Illinois University Press.
- Peralta, Elsa. 2007. *Abordagens Teóricas ao Estudo da Memória Social: uma resenha critica in Arquivos da Memória* 2 (Nova Série).
- Pinto, Alberto Oliveira. 2006. *Cabinda e as Construções da sua História (1783 – 1887)*. Lisboa: Dinalivro.
- Rice, Timothy. 2003. *Time, Place and Metaphor in Musical Experience and Ethnography*. *Ethnomusicology* 47 (2): 151-179.
- Seeger, Anthony. 1987. *Why Suyá Sing: a Musical Anthropology of an Amazonian People*. England, Cambridge, 1987.
- Shelemay, Kay Kaufman. 1992. The Musician and Transmission of Religions Traditions: The multiple roles of the Ethiopian Pabtara. *Journal of Religion in Africa* 22: 241-260.

Shelemay, Kay Kaufman. 1998. *Let the Jasmine Rain Down. Song and Remembrance among Syrian Jews*. Chicago e Londres: University of Chicago Press.

Slobin, Mark. 1993. *Subcultural Sounds: Micromusics of the West*. Hanover: University Press of New England.

Anexos

a. Quadro: Informantes, patentes militares e preferências musicais

Patente Militar	Soldado/ 1º Cabo	Furriel Miliciano	Alferes Miliciano	Capitão	APSIC	Médico
Intervenientes	Armando J. Rocha (Rádio-telegrafista) M. Costa	Valério Conceição Honório Urbano	Joaquim Rocha Lima	V. Cardoso	Elias Quadros	Óscar Belo
Estilo Musical / Reportório preferido	Paco Bandeira Beatles Roberto Carlos Carlos do Carmo Simone de Oliveira Nelson Ned Madalena Iglesias “Merengues” – Bailes tradicionais	Paco Bandeira Beatles Roberto Carlos Carlos do Carmo Amália Marceneiro Zeca Afonso Paródias do Manuel Ceguinho Miles Davis Gigliola Cinquetti, Domenico Modugno, Gianni Morandi;	Paco Bandeira Beatles Roberto Carlos Carlos do Carmo Otis Redding Joan Baez James Last NOTA: Referem “sambinha chato” na instrução militar no Quartel em Lamego	Música Clássica Beatles 1.111 (José Cid)	Música Brasileira Fados de Coimbra Simone de Oliveira Adamo Paco Bandeira Carlos do Carmo	Zeca Afonso Carlos do Carmo Paco Bandeira Bob Dylan Joan Baez Roberto Carlos Nelson Ned Simon & Garfunkel Vinis da editora Deutsche Grammophon

Escolaridade (Posto militar) / Reportório Musical

b. Lista de entrevistas (E) e conversas (C)

Lisboa;

Vizela Cardoso:	Outubro, 1, 2012	(C)
	Outubro, 11, 2012	(C)
	Outubro, 10, 2013	(E)
	Maio, 7, 2017	(C)
	Maio, 14, 2017	(C)
	Maio, 15, 2017	(C)
	Julho, 8, 2017	(C)
	Julho, 9, 2017	(C)

Elias Quadros:	Outubro, 22, 2012	(E)
	Outubro, 27, 2012	(C)
	Novembro, 10, 2013	(C)

Faro;

Alberto Urbano	Outubro, 1, 2012	(C)
	Maio, 5, 2013	(E)
	Maio, 14, 2017	(C)
	Maio, 15, 2017	(C)
	Julho, 10, 2017	(C)
Arsénio Valério	Outubro, 29, 2012	(E)
Leonel Conceição	Outubro, 29, 2012	(E)

Coimbra;

Óscar Belo	Novembro, 16, 2012	(E)
------------	--------------------	-----

	Outubro, 20, 2013	(C)
Braga;		
Armindo Silva	Novembro, 11, 2012	(E)
Porto;		
Joaquim Rocha	Novembro, 19, 2012	(E)
Fernando Lima	Novembro, 19, 2012	(E)
Trofa;		
Joaquim Rocha	Novembro, 14, 2012	(E)
Manuel Costa	Novembro, 14, 2012	(E)
Cartaxo;		
João Honório	Maio, 3, 2013	(E)
	Outubro, 10, 2013	(C)
	Maio, 15, 2017	(C)

a. Patentes Militares das Forças Armadas – Exército

(por ordem decrescente na hierarquia estabelecida)

Marechal do Exército

General

Tenente General

Major General

Brigadeiro General

Coronel

Tenente Coronel

Major

Capitão

Tenente

Alferes

Aspirante

Sargento-mor

Sargento-chefe

Sargento-ajudante

Primeiro-Sargento

Segundo-Sargento

Furriel

Segundo-Furriel

Cabo de Secção

Cabo adjunto

Primeiro-Cabo

Segundo-Cabo

Soldad

d. Texto apresentado na defesa desta dissertação

**Música e Memória d'O Moral da Guerra:
Cabinda (1970-74) e Portugal (2012-14)**

Mestrado em Ciências Musicais - Etnomusicologia

Maria Alexandra de Sousa da Silva Urbano

Lisboa, 31 de Julho, 2017



Saúdo o Júri da minha prova:

O Prof. Doutor Paulo Ferreira de Castro, Coordenador no nosso Departamento, e Presidente deste Júri

O Prof. Doutor Jorge Freitas Branco, da Universidade de Lisboa

O Prof. Doutor José Dias, Universidade Metropolitana de Manchester

A Prof. Doutora Maria de São José Côrte-Real, minha orientadora

e a assistência.

Agradeço em particular a celeridade com que se acederam ler a dissertação que só há poucos dias terminei. Este calendário permitirá eventualmente seguir o plano académico que se me proporciona. Estou grata pela atenção que me é dada.

Começo esta defesa com uma nota que não está na minha dissertação e que peço a este júri para incluir no meu texto, ainda:

Este meu trabalho sobre música, do lado agradável das memórias do tempo de serviço militar de alguns elementos de um Batalhão da Guerra Colonial Portuguesa – o BCaç2919, em ação no Enclave de Cabinda entre 1970 e 1974 – não esquece o sofrimento de tantos homens, e seus familiares, envolvidos neste processo.

Presto com a minha dissertação homenagem aos “10.000 mortos, aos 30.000 feridos graves e ao milhão de militares que passaram pelas três frentes de combate, desta guerra em Angola, Moçambique e na Guiné-Bissau”.

Quis saber com esta dissertação:

Que papel desempenhou a música na vida dos combatentes desta guerra, no contexto deste batalhão, no cenário sensível que o local da sua ação implicou?

Para perceber o papel da música, como foi usada com que funções, que música foi essa, como era feita e ouvida, por quem, onde, com que significados, no enquadramento Etnomusicológico em que me encontro, valeram-me especialmente as reflexões teóricas de dois investigadores:

- Alan Merriam (1964)

- Timothy Rice (2003)

que à frente referirei, dizendo como cada um me valeu neste estudo.

Para estudar este tópico foi essencial recorrer a quem viveu o tempo em foco (o final da guerra colonial). As conversas que tivemos foram necessariamente dirigidas para as experiências do passado, e assim a noção de memória emergiu com grande significado no meu estudo. Para uma aproximação teórica à ideia de memória, vali-me em especial de reflexões registadas recentemente por Elsa Peralta (2007) que à frente referirei.

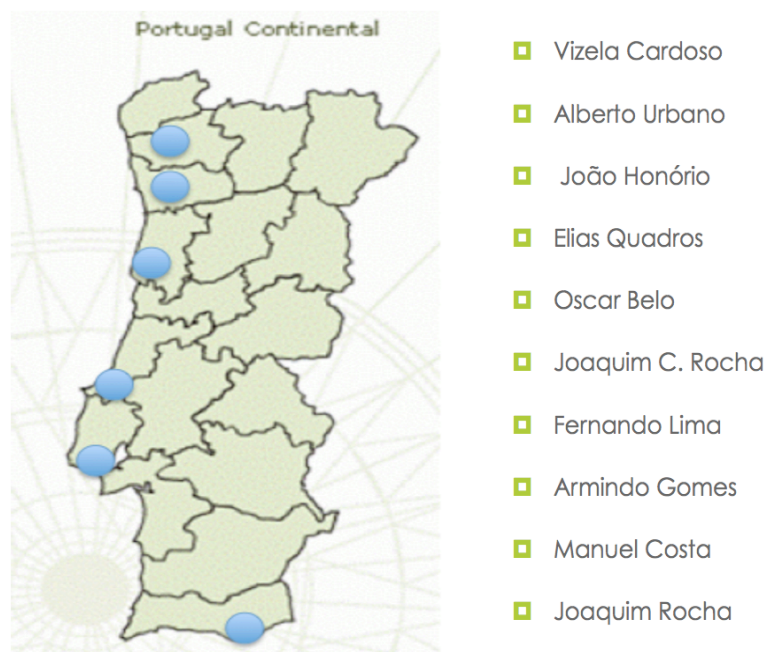
Para além de música e memória, o título da minha dissertação refere, em itálicos, *O moral da guerra*, lembrado também como *O moral das tropas*. Esta é uma expressão émica, de origem militar, que fui constatando ao longo das entrevistas e conversas, que era muito usada por quase todos, e em particular pelos que

desempenharam funções de maior responsabilidade no Batalhão.

Quando perguntei o que significava, explicaram-me que era utilizada para indicar o nível de ânimo de uma unidade em combate. Ao aproximarmos as conversas do tópico “música”, o que acontecia logo no início dos nossos encontros, surgia invariavelmente a noção d’*O moral da Guerra*. De tal modo isto aconteceu, que cedo decidi que esta ideia iria constituir-se como o foco central da minha dissertação.

SLIDE 2

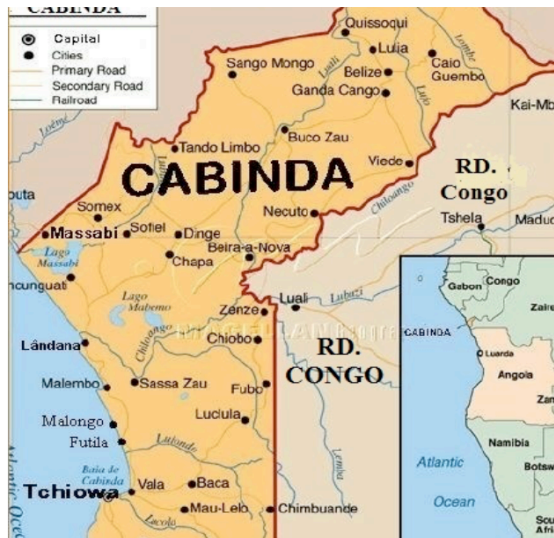
Localização dos ex-combatentes, os colaboradores no estudo



A minha dissertação, *Música e Memória d’O Moral da Guerra: Cabinda (1970-74) e Portugal (2012-14)*, refere-se às memórias de um grupo de doze ex-combatentes na Guerra Colonial Portuguesa entre 1970 e 1974 no Enclave de Cabinda, assim como foram reconstruídas comigo entre 2012 e 2014, em várias horas de entrevistas e conversas nas seis localidades, entre Braga e Faro, em Portugal Continental. A minha proximidade com um elemento deste Batalhão, o meu pai, facilitou o contacto e a seleção dos ex-combatentes que comigo colaboraram na reconstrução das suas memórias para o meu estudo.

SLIDE 3

O Enclave de Cabinda, a memória e os colaboradores



- Vizela Cardoso
- Alberto Urbano
- João Honório
- Elias Quadros
- Oscar Belo
- Joaquim C. Rocha
- Fernando Lima
- Armindo Gomes
- Manuel Costa
- Joaquim Rocha

Alberto Urbano, ferido em combate, na zona do Chimbete, em 1971, (situado na zona de Buco-Zau) Cabinda, sensibilizou-me particularmente para esta questão. Quatro décadas passaram sobre esta guerra da qual muitas estórias ouvi. Poucas vezes ouvi referencia à *música* ou a *tempos livres*. Talvez nunca tenha perguntado... Ser criança e falar sobre guerra talvez não pareça bem... Ou talvez não me interessasse... Não sei... não me recordo... Pai para mim tinha uma perna, andava e anda de mota, introduziu-me nas corridas de automóvel, um aventureiro nato, com as suas coisas de guerra. Por outro lado, a música sempre fez parte da minha vida, na infância, na juventude e hoje nos meus estudos e ocupação profissional, entre ensino em Lisboa, terapia em bairros desfavorecidos e como DJ em festas *trance* pelo mundo, por todos os continentes...

Encontrei, durante a frequência das aulas de Etnomusicologia, no Curso de Ciências Musicais, a oportunidade de ligar a Guerra do Ultramar à música, e assim propus e desenvolvi esta dissertação.

SLIDE 4

Como serviu a música *O Moral da Guerra* em Cabinda, entre 1970 e 74?

- Oficialmente
- Para-oficialmente
- Não-oficialmente

Concentro-me, agora, na questão de pesquisa: como serviu a música *O Moral da Guerra* em Cabinda entre 1970 e 74:

Percebi que a música foi usada como uma ferramenta estratégica de guerra: Oficial, Para-oficial e Não oficial.

SLIDE 5

Serviço oficial da música

- APSIC (Ação Psicológica)
- Rádio Voz de Angola e Rádio Clube de Cabinda
- Movimento Nacional Feminino
- Espetáculos de artistas de renome idos da metrópole
(Amália e Carlos do Carmo)

Percebi, através das memórias dos meus colaboradores, e de documentos que encontrei, que precisamente nesta época surgiu, em 1970, a APSIC. Oficialmente, a música serviu a Ação Psicológica (a APSIC) na Guerra em Cabinda.

Elias Quadros, o Chefe de Secção da APSIC (Ação Psicológica) em Cabinda, um dos meus colaboradores, referiu que através da 5ª Repartição da Ação Psicológica se realizaram diversas visitas de artistas, de figuras conhecidas e de altas entidades para que os combatentes se sentissem animados, para que reforçassem o seu moral, e ficassem convictos de estar a lutar por um objetivo comum a toda a sua comunidade nacional.

Recordou como se caracterizou a sua formação no Quartel do Lumiar (refiro na dissertação, com estudos de Antropologia e modelos americanos, entre outros detalhes) e frisou que os meios de comunicação social da época tiveram uma participação muito presente nesta ação.

Como pude conferir numa publicação militar que me foi muito útil para este conhecimento, a Resenha Histórico-Militar foram utilizados e explorados para este fim, com grande eficácia, usando e relacionando contactos pessoais, imprensa militar (boletins e jornais), programas de rádio militares, cartazes, panfletos, fotografias e cinema, centros informativos das Unidades e dos povos, exposições documentais de material capturado, colóquios, conferências e seminários, meios sonoros terrestres e aéreos e serviços de informação e relações públicas militares para ligação à imprensa e às rádios civis (AAVV. 2006: 254).

Em Angola foram especialmente ativas várias rádios, e em Cabinda, a rádio Voz de Angola e a Rádio Clube de Cabinda, foram as mais referidas, onde canções, entrevistas e comentários faziam parte do programa. Através da música, essencialmente ouvida em programas de rádio, os militares mantinham uma ligação emocional forte com a metrópole.

A APSIC, ou PSICO, como alguns dos colaboradores lhe chamaram, tinha os seus próprios programas de rádio, os quais eram transmitidos para todo o Enclave. A produção destes programas era essencialmente assegurada pelo Movimento Nacional Feminino que enviava, duas vezes por semana de Lisboa, bobines gravadas com os programas, que eram depois em certos casos complementados, com entrevistas e

outros materiais.

Responsável pela APSIC no Enclave de Cabinda, Quadros, recordou particularmente uma digressão de Amália Rodrigues, que organizou durante uma semana. Visitaram todas as unidades e subunidades no mato, em 1972. A seleção da artista, segundo Quadros denotou, foi uma estratégia da política cultural do Estado na sua ação militar: Amália, foi a personagem artística escolhida, porque era considerada a melhor artista portuguesa. Era considerada *a voz do povo*. Verifica-se aqui, assim, uma escolha com uma intenção específica. Amália, não foi a única escolhida, também Carlos do Carmo foi chamado a dar o seu contributo para que se mantivesse o moral das tropas.

A manutenção do moral era, ao que parece, o principal motivo pelo qual a APSIC usava a música.

SLIDE 6

Serviço para-oficial da música

- Pedidos assíduos no Programa Discos Pedidos da Rádio Clube de Cabinda
- Envio de mensagens pela rádio como meio de comunicação social com a metrópole
- Organização de espetáculos em épocas festivas, promovendo o gosto pela cultura



Sendo a música um dos passatempos preferidos de muitos dos soldados, o programa Discos Pedidos da Rádio Clube de Cabinda, era dos mais solicitados pelos militares,

que assim agiam no sentido do reforço do serviço oficial da música. Considero assim esta ação como serviço para-oficial da música no meio militar em Cabinda. Tentei perceber preferências musicais e para isso inclui no anexo um quadro que realizei. Os tipos de música referidos, convocados na memória dos ex-combatentes pelos nomes dos respetivos interpretes fizeram sobressair sempre cantores, sendo os mais recordados: Adamo e Simone de Oliveira, Paco Bandeira, Amália Rodrigues, e muitos brasileiros. “Era o que se ouvia na metrópole”, repetiram vezes sem conto.

O Estado usou a rádio como meio de comunicação social para passar muitas mensagens, em especial as de propaganda, entre a metrópole e as ex- colónias, então províncias ultramarinas, entre 1970 e 1974. A propaganda era realizada de forma a enviar notícias e a distrair os militares com as mesmas músicas que ouviam na metrópole, de modo a que se sentissem como se estivessem em casa, confortáveis. Como se nada mudasse, apesar de estarem de facto em guerra. Recordo a frase famosa das mensagens de Natal, utilizadas como ponte de ligação entre a Guerra e a metrópole: ... *Um ano cheio de prosperidades e adeus até ao meu regresso.*

Os espetáculos, que o Tenente-General Vizela Cardoso, organizou, em conjunto com a sua Companhia, para épocas festivas, como o Natal, onde os militares interpretavam música tradicional portuguesa, fados e música de intervenção e a peça de teatro que os militares apresentaram na cidade de Cabinda. Estes espetáculos, pensados, orientados e organizados por Vizela Cardoso, como meio de ocupação útil, envolviam a maioria dos combatentes, que se envolviam em toda a preparação, desde a conceção e realização dos cenários, passando pelos ensaios e culminando na apresentação. “Fomentavam o gosto pela cultura”, recorda.

Considero estes contextos como serviço da música para-oficial nesta análise, pois os comportamentos descontraídos eram alvo de alguma ambiguidade no que se refere à atenção dos superiores hierárquicos: bastava ficarem até fora de horas no alpendre da messe que poderiam ter um castigo, recordo terem-me referido.

Serviço não-oficial da música

- ❑ Coleção de fonogramas, os discos comprados em Cabinda
- ❑ Audição individual nos quartos, em equipamentos comprados em Cabinda, os lembrados “rádios e rádios gira-discos”
- ❑ Entretenimento e “terapia de grupo” em torno de Honório e Guilhermina
- ❑ Participação nos bailes locais: “os merengues”



As vivências musicais mais individuais dos combatentes são consideradas nesta categoria, não-oficial, da minha análise. Identifiquei quatro contextos distintos onde a música parece ter desempenhado o que considere um serviço não-oficial:

1. Alguns intervenientes no meu estudo, referiram o significado que para eles tiveram os discos de gravações excelentes que compraram em Cabinda, que era uma zona-franca. Uns referiram os discos de música clássica da Deutsche Grammophon, ou da Allegro Records, outros mencionaram o vinil, *Greatest Calypso Hits*, uma compilação que conta com interpretações de cantores como Miles Davis, Santana, Bob Dylan, Robert Wyatt, Don and Dewey e Soft Machine; entre discos especialmente recordados encontram-se *Music from Hello Dolly! Orchestra and chorus directed by Alan Moorhouse*.
2. Esses mesmos intervenientes compraram “rádio gira-discos”, outros referiram ter comprado apenas um rádio, e referiram que ouviam música nos seus quartos, sentindo-se assim mais perto das suas casas, da sua família.

3. João Honório, o sujeito central do meu estudo etnográfico, hoje professor universitário de artes, reformado, foi contudo unanimemente considerado como o grande animador de serviço. Sempre acompanhado pela sua guitarra, a qual denominou *Guilhermina*, ocupava os seus tempos livres entre a leitura, o desenho e a música, e animava todos como referiram.

Honório tinha como companheira a sua guitarra *Guilhermina*, e sempre que era hora de entretenimento, quando acabavam de jogar às cartas ou no fim dos almoços ao fim de semana, era a ele que iam chamar, e claro, a *Guilhermina* também era requisitada para fazer parte do convívio. Estes momentos de diversão começavam assim que o Comandante dava ordem de término do serviço diário. O serviço acabava e iam jogar futebol, ou jogar às cartas, ou conviver no *Fiote da Mariquinhas*.

Era numa espécie de casa feita de canas e caniços, que os elementos da Companhia que entrevistei construíram, dentro do seu aquartelamento: aquilo a que chamaram o *Fiote da Mariquinhas*. Decoraram-no com luzes vermelhas, e passou a ser o bar dos militares da Companhia, o local de entretenimento e de fados. O nome dado ironizava o fado de Alfredo Marceneiro, *A casa da Mariquinhas*.

4. O último contexto considerado ficava fora do aquartelamento. Os militares dirigiam-se praticamente todos os fins de semana, ou até mesmo, uma vez por semana, a um local onde os nativos de Cabinda se reuniam para dançar música Africana, em especial o Merengue de Angola. Denominam “merengues” ao local, às danças e às músicas que lá ouviam e dançavam. Os que participavam nestes convívios, descrevem o local como pequeno, fechado, com um cheiro nauseabundo a que depressa se habituavam, para dançar, e onde a música era gravada e reproduzida.

SLIDE 8

Merriam (1964) Rice (2003)

Música como Cultura

- ▣ Conceitos
- ▣ Comportamentos
- ▣ Produtos

Etnografia musical centrada no sujeito

- ▣ Tempo
- ▣ Lugar
- ▣ Metáfora

Peralta (2007) – Ênfase na ligação da memória a mecanismos de atribuição de significados próprios da cultura corrente.

Em termos teóricos, dois modelos de estudo de sucesso assinalável na Etnomusicologia, foram muito úteis para a minha reflexão:

O primeiro deles, da autoria de Alan Merriam, exposto em *The Anthropology of Music* (1964) pouco antes da época a que remonta o meu objeto de estudo, ajudou-me a concentrar a minha análise no conceito de moral, para o perceber enquanto construção ideológica para a qual a música tem um valor muito elevado. Fez-me depois considerar comportamentos vários, mais e menos dependentes da ação psicológica vigente. E por últimos levou-me a tentar elaborar listas de produtos musicais, como reportórios nas preferências e nos hábitos dos meus colaboradores. Percebi, no entanto, que para desenvolver um estudo sistemático baseado nestes três elementos modelares, me constrangeria muito, e acabei por como que abandonar este caminho teórico, para me sustentar muito mais num outro muito mais recente.

Este, expresso por Timothy Rice, num artigo de 2003, na *Ethnomusicology*, intitulado *Time, Place and Metaphor in Musical Experience and Ethnography*. Este modelo

proporcionou-me uma reflexão muito confortável, na qual os referentes de tempo estavam bem representados entre 1970 e 74 e entre 2012 e 2014. Havia por outro lado os tempos de lazer ocupados em atividades musicais de tipos muito diferentes que mais tarde classifiquei como acabei de referir em serviço oficial, para-oficial e não oficial. Outras dimensões ou significados da noção de tempo ficaram por explorar, nomeadamente aspetos rítmicos dos produtos musicais em causa neste estudo.

Relativamente à noção de lugar, a nível macro, diria, tanto no tempo da década de 1970 como no da de 2010, o objeto do meu estudo considera lugares diferentes que tive que ter em conta e relacionar nas minhas análises e estratégias de pesquisa. Desde logo o facto de agrupar os colaboradores vivendo em lugares próximos, relacionando-se entre si desde os tempos da guerra, foi tido em conta.

Finalmente a proposta de Rice de valorização da dimensão metafórica, ajustou-se de modo talvez ainda mais notável. No meu estudo deparei com a Guilhermina e o Moral da Guerra. Sendo *a Guilhermina* uma guitarra portuguesa, e *o moral* aquilo que em bem queria o sistema mascarar o mal da mortandade e da crueldade do cenário de ação dos intervenientes no meu caso de estudo, julgo que o modelo encontrado não podia ser mais adequado. Vejo dois níveis de ação metafórica envolvendo a relação da música com a guerra. A Guilhermina, de explicação muito mais simples, é associada a imagens femininas que faltavam no contexto da ação militar em África; o moral, parte de uma estratégia concertada, complexa e muito cara, de nível supranacional, que todos associaram ao bem-estar das tropas, só agora começo a desvendar.

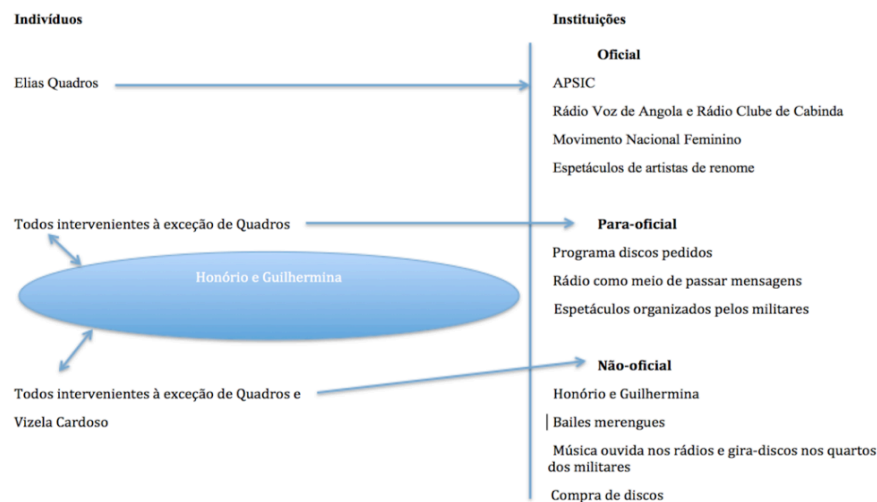
O questionar da noção de memória, relacionando a dimensão individual, que tem como base uma história comum, e a coletiva que neste grupo de colaboradores com ela se junta e se transforma, para relembrar, relatar, reconstruindo episódios de uma guerra passada há quase cinco décadas, ganhou muito com leituras que fiz, das quais se salienta o artigo *Abordagens Teóricas ao Estudo da Memória Social: uma resenha crítica em Arquivos da Memória* 2 de 2007.

O exercício de relembrar o passado com o grupo de ex-combatentes com quem trabalhei, tem como ponto de referência a interpretação dos factos como os intervenientes os recontaram durante o meu trabalho de campo. Notei sim nestes recontos o que Peralta refere como o artifício dos mecanismos de atribuição de

significados, tão vulneráveis à passagem do tempo, com efeito.

SLIDE 9

Sujeito e estrutura, para perceber o papel da música na vida dos militares.

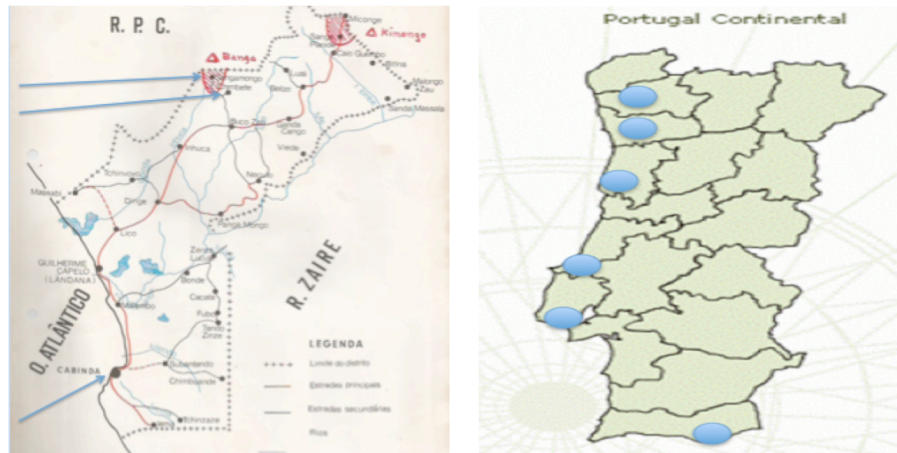


Tendo Honório e a Guilhermina como sujeito central e a metáfora, os restantes 11 colaboradores gravitam direta ou indiretamente à sua volta, com exceção de Elias Quadros que relacionado com a música utilizada oficialmente, através da APSIC, das Rádio Voz de Angola e Rádio Clube de Cabinda, do Movimento Nacional Feminino e nos Espetáculos de artistas de renome. Ao nível Para-oficial, através do Programa de discos pedidos, da Rádio como meio de passar mensagens e de Espetáculos organizados pelos militares estão os outros intervenientes, sempre ligados a Honório e a Guilhermina, que também se liga à utilização Não oficial, onde Honório e a Guilhermina, os Bailes merengues, a Música ouvida nos rádios e gira-discos nos quartos dos militares e a Compra de discos foi referida por todos os intervenientes, no entanto Elias Quadros e Vizela Cardoso, não estão aqui ligados.

SLIDE 10

Tempos e lugares neste estudo

Rice (2003)



Os tempos que o meu estudo foca encontram-se circunscritos aos anos de 1970 a 1974, onde aqui apresento o Mapa de Cabinda, realizado por Vizela Cardoso numa conversa em Julho de 2017, para localizar as ações militares e 2012 a 2014, tempo do trabalho do campo que realizei em Portugal Continental, conforme indica o Mapa de Portugal com os lugares onde entrevistei os meus colaboradores (Lisboa, Porto, Braga, Trofa, Faro, Coimbra e Cartaxo).

SLIDE 11

Metáforas em jogo

Rice (2003)

- O Moral da Guerra
(o ópio do Estado)
- Guilhermina
(a Guitarra de Honório)



As Metáforas, segundo (Rice 2003). Inicialmente O Moral da Guerra, que apelido de *ópio do estado, como se fosse um anestésico para os militares não sentirem as dores, nem pensaram onde estavam* e a guitarra de Honório, a Guilhermina.

SLIDE 12 – CONCLUSÃO

Conclusão

- A APSIC surgiu para o sustento tardio do Moral da Guerra
- A música foi usada pelos militares através da APSIC e não só, em 3 níveis de referência oficial em Cabinda
- A memória, adaptativa, dinamiza a reconstrução das vivências musicais dos sujeitos envolvidos na experiência militar portuguesa em Cabinda entre 1970 e 1974

O serviço da música foi intenso na Guerra do Ultramar. Os modelos teóricos da Etnomusicologia que relacionei neste caso de estudo revelaram-se úteis à construção analítica que desenvolvi. Tenho agora pistas para apontar curiosidades para eventuais novos estudos, tais como:

- Como se relacionou a Ação Psicológica do Estado Português que estes ex-combatentes conheceram em fase de implantação, com a Guerra Psicológica que o Estado percebeu a ser alvo por parte do inimigo, em ações de apoio soviético, ditas defensoras de interesses locais, culturais e eventualmente musicais. Ou:

- Que mercado musical tinham os militares portugueses à disposição em Cabinda no início da década de 1970?

Concluo que, ao me aproximar mais deste universo pelo trabalho desta dissertação, percebi que:

- A APSIC surgiu para o sustento tardio do Moral da Guerra
- A música foi usada pelos militares através da APSIC e não só, em 3 níveis de referencia oficial em Cabinda
- A memória, adaptativa, dinamiza a reconstrução das vivências musicais dos sujeitos envolvidos na experiência militar portuguesa em Cabinda entre 1970 e 1974.

